ARCHITETTURA ITALIANA ALFREDO MELANI: ARCHITETTURA PELASGICA, ...

Alfredo Melani

COLLEZIONE PISTOIESE
ROSSI-CASSIGOLI

1357

BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE - FIRENZE

R. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
DI FIRENZE

COLLEZIONE PISTOIESE

RACCOLTA DAL

CAV. FILIPPO ROSSI-CASSIGOLI

nato a Pistoia il 25 Agosto 1835
morto a Pistoia il 18 Maggio 1890

MANUALI HOEPLI.

ARCHITETTURA ITALIANA

PARTE PRIMA

ARCHITETTURA PELASGICA, ETRUSCA, ITALO-GRECA E ROMANA

DELL'ARCHITETTO

ALFREDO MELANI

Prof. alla Scuola Super. d'Arte applicata all'Industria in Milano.

CON 67 INCISIONI NEL TESTO.

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAJO

MILANO

NAPOLI PISA

1884.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Milano, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C.

INDICE DEL TESTO

Avvertenza . . . . . Pag. IX
Bibliografia . . . . . » XI

CAPITOLO PRIMO.

Dell'Architettura pelasgica . . . . . » 1

CAPITOLO SECONDO.

Dell'Architettura etrusca . . . . . » 6
§ 1. *Osservazioni generali* . . . . . » IVI
Atrio, Vôlta.
§ 2. Dell'Architettura religiosa . . . » 13
§ 3. Dell'Architettura funeraria . . . » 17
Le Nuraghe.
§ 4. Dell'Architettura civile . . . . » 26

CAPITOLO TERZO.

Dell'Architettura italo-greca . . . . . » 31
§ 1. *Osservazioni generali* . . . . . » IVI
Ordine dorico. La policromia.
§ 2. Dell'Architettura religiosa . . . » 49
Ionogrefia. *Sicilia. Magna Grecia*
§ 3. Dell'Architettura funeraria . . . » 64
Sicilia e Magna Grecia.
§ 4. Dell'Architettura civile . . . . . » 67
Sicilia. Magna Grecia.

Digitized by Google

CAPITOLO QUARTO.

Dell'Architettura romana . . . . . Pag. 71

§ 1. *Osservazioni generali*. . . . . » ivi
Vòlta. Archi. Icnografie. Gli Ordini. Ordine dorico. Ordine ionico. Ordine corintio. Ordine composito. Piedestalli. Pilastri. Sistemi di muratura.

§ 2. Dell'Architettura religiosa . . . . » 105
Estero.

§ 3. Dell'Architettura funeraria . . . » 123
Sepolcri. *Estero.*

§ 4. Dell'Architettura civile . . . . . » 131
Acquedotti. Ponti. Terme. Anfiteatri. Teatri. Fóri. Basiliche. Giani. Archi di Trionfo. Colonne onorarie. Palazzi privati. Ville. Porte di città. *Estero.*

CAPITOLO QUINTO.

Pompei ed Ercolano . . . . . » 163

§ 1. *Osservazioni generali*. . . . . » ivi
Pitture. *Pompei. Ercolano.*

APPENDICE.

Gli Architetti romani . . . . . » 181

Google

INDICE DELLE INCISIONI

Fig	1. Porta delle mura di Cefalù	Pag.	2
»	2. Muro pelasgico	»	3
»	3. Muro pelasgico	»	4
»	4. Pianta di un tempio etrusco	»	14
»	5. Prospetto di un tempio etrusco	»	15
»	6. Frammento del monumento sepolcrale detto la *Cucumella*	»	16
»	7. Camera sepolcrale sotterranea presso Cervetri	»	20
»	8. Camera sepolcrale sotterranea presso Corneto	»	22
»	9. Nuraga di S. Costantino	»	24
»	10. Porta di città (Volterra)	»	28
»	11. Fontana delle mura di Tuscolo	»	29
»	12. Sezione della colonna dorica alla sua base	»	36
»	13. Capitello dorico del tempio di Cerere	»	37
»	14. La trabeazione dorica nel suo svolgimento costruttivo e decorativo	»	38
»	15. Veduta geometrica d'un triglifo	»	39
»	16. Vari tipi di ordine dorico	»	43
»	17. Tempio a peristate (Icnografia)	»	49
»	18. Tempio anfiprostilo id.	»	50
»	19. Tempio anfiprostilo esastilo id.	»	51

Digitized by Google

Fig. 20. Tempio peripitero ottastilo (Icnografia). Pag. 52
» 21. Tempio pseudo periptero id. . » 53
» 22. Tempio ipetro di Pesto (veduta interna) » 54
» 23. Atlanti nel tempio di Giove ad Agrigento . . . . . » 57
» 24. Tempio di Selinunte detto il *mediano*. » 59
» 25. Teatro di Segesta . . . . . » 67

» 26. Vôlta a bôtte. . . . . » 77
» 27. Vôlta a crociera . . . . . » ivi
» 28. Basilica di Costantino . . . . . » 78
» 29. Grao cupola del Pantheon . . . . » 80
» 30. Esempio di cassettoni poligonali . . . » 82
» 31. Pianta delle Terme di Coracallo . . » 85
» 32. Tipo dell'ordine dorico nell'architettura romana . . . . . » 90
» 33. Capitello di colonna (Persepoli) . . . » 92
» 34. Tipo dell'ordine ionico nell'architettura romana . . . . . » 93
» 35 Pilastro angolare nel Pantheon . . . » 101
» 36. Pianta del tempio di Venere . . . . » 106
» 37. Pianta del tempio di Vesta . . . . . » 107
» 38. Alzato del Tempio di Vesta in Tivoli . » 108
» 39 Capitello e base del tempio di Vesta . » 109
» 40. Pianta del Pantheon. . . . . » 110
» 41. Sezione longitudinale del Pantheon. . » 111
» 42. Cornice del pronao del Pantheon. . . » 112
» 43. Cornice del tempio detto de' Dioscuri . » 115
» 44. Modiglioni e lucernari della cornice del tempio detto de' Dioscuri . . . . » 116
» 45. Tempio di Nimes detto la *Maison Carrée* . . . . . » 121
» 46. Sezione e veduta geometrica di un modiglione del tempio di Nimes . . . » 122
» 47. Sepolcro di Cecilia Metello . . . . » 127
» 48. Sarcofago di L. Cornelio Scipione Barbato . . . . . » 128

Digitized by Google

Fig. 49. Una delle sale della Terme di Caracalla . . . . . Pag. 139
» 50. Pianta del Colosseo . . . . . » 141
» 51. Sezione e prospetto del Colosseo . . . » 142
» 52. Teatro di Marcello . . . . . » 144
» 53. Motivo del prospetto del Teatro di Marcello . . . . . » 145
» 54. Circo di Massenzio . . . . . » 147
» 55. Fòro romano . . . . . » 149
» 56. Basilica di Costantino . . . . . » 150
» 57. Basilica Ulpia . . . . . » 151
» 58. Arco di Tito . . . . . » 153
» 59. Arco di Costantino . . . . . » 154
» 60. Palazzo di Diocleziano . . . . . » 161

» 61. Tipo della decorazione murale pompeiana . . . . . » 166
» 62. Fronte e ingresso alle gradinate del teatro comico di Pompei . . . . . » 168
» 63. Basilica di Pompei . . . . . » 173
» 64. Casa detta dell'Edile Pansa (pianta) . » 175
» 65. Casa detta dell'Edile Pansa (sezione longitudinale). . . . . » 176
» 66. Sala nell'Afrodisio di Sallustio . . . » 177
» 67. Teatro d'Ercolano . . . . . » 179

AVVERTENZA

Questi due Manuali sulla storia dell'Architettura italiana sono stati stampati per coloro che vogliono acquistare un' idea dello svolgimento storico e dei vari caratteri dell'Architettura nazionale. S' intende che questi non sono nè possono essere libri di ricerche, ma quadri repidissimi di un tratto larghissimo di storia architettonica.

Se invece di aver dovuto comprendere, in un numero limitato di pagine, il materiale che avevamo, questo l'avessimo potuto svolgere con ampiezza, allora certe affermazioni le quali possono parare troppo recise, non vi sarebbero state nei nostri Manuali. Però se in sèguito potremo stampare un lavoro più vasto di questo sull'Architettura italiana, certe idee nostre, le quali abbiamo appena accennato nelle paginette seguenti, potremo svolgerle di più.

Quello che curammo principalmente nella compilazione di questi Manuali fu di dire nè più nè meno di quanto basta perchè chi ha letto, sia poi

Google

in grado di distinguere le caratteristiche essenziali degli stili, il loro sviluppo storico e conoscerne di questi alcune cospicue fabbriche.

Abbiamo avuto cura di informarci, per quanto lo potemmo, dei nuovi studi così italiani come forestieri; per debito d'onestà citammo i libri da noi consultati, e quando lo credemmo conveniente ne consigliammo la lettura allo studioso. Anzi per maggior comodità sua stampiamo qui subito una nota di opere che egli può consultare fruttuosamente.

A questi Manuali sull'Architettura seguiranno altri due sulla Scoltura e sulla Pittura italiana antica e moderna, i quali sono in lavoro.

In conclusione il cómpito nostro non fu nè è facile; ne noi possiamo dire di non averne sentito e di non sentirne il grave peso. Ma questa volta il coraggio s'impose e scrivemmo.

Scrivemmo col convincimento che il pubblico considerato la serietà dei nostri propositi e la difficoltà di bene corrispondervi uei con noi quel detto gentile:

Erranti libenter viam monstrato.

A. M.

Milano, giugno 1884.

BIBLIOGRAFIA.

Petit-Radel, *Recherches sur les monuments cyclopéens et description des modèles en relief composant la galerie pelasgique de la bibliothèque Mazarine.*

Dodwell, *Cyclopean of pelasgic remains in Greece and Italy.*
Müller C. O, *Die Kunst der Etrusker.*
Noël des Vergers, *Les Étrusques.*
Knapp, *Monuments sépulcraux de l'Étrurie moyenne.*

Inghirami, *Monumenti etruschi e di etrusco nome*
Dorow, *Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie.*

Serradifalco, *Le Antichità della Sicilia*
Hittorff e Zanth, *Architecture antique de la Sicile.*
Wilkins, *The antiquities of Magna Graecia.*

Canina, *Gli edifizi di Roma antica e sua campagna*
— *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti.*
— *Il Fôro Romano*

Google

NIEBY, *Del Fóro Romano, della via Sacra, dell'Anfiteatro Flavio e dei luoghi adiacenti.*
— *Roma antica.*
PIRARESI, *Le antichità romane.*

FIORELLI, *Descrizione di Pompei.*
HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschutteten Städte Campaniens.* C'è unito il libro del:
DONNER, *Die erhaltenen antiken Wandmalereien in technischer Beziehung.*
OWERBECK, *Pompei.*
NICCOLINI, *I monumenti di Pompei.*
BOISSIER, *Promenades Archéologiques; Rome et Pompéi.*

G. G. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums.* C'è tradotta in italiano.
D'AGINCOURT, *Storia dell'Arte.*
MURATORI, *Dissertazioni sopra le antichità italiane* con note di G. CENNI.
QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dictionnaire historique d'Architecture.*
KUGLER, *Geschichte der Baukunst.*
LÜBKE, *Geschichte der Architektur.*
BATTISSIER, *Histoire de l'Art monumental.*
RICH, *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques.* Tradotto dall'inglese
GUHL E KONER, *La Vita dei Greci e dei Romani.*
BOSC, *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts qui s'y rattachent.*
VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'Architecture.*
SELVATICO, *Le Arti del disegno in Italia. — Storia e Critica.*
BLANC, *Grammaire des Arts du dessein.*

TACCANI, *Storia dell'Architettura in Europa.*
VANNUCCI, *Storia dell' Italia antica.*
MOMMSEN, *Romische Geschichte.*
MICALI, *Storia dei popoli italiani.*
ZIEGLER, *Das alte Rom.*
Bollettino e Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma, dove sonvi scritti molto dotti di Helbig, di Brunn, di Micali, di Fiorelli, del Rosa, del Pigorini, del De Rossi, di Kluegmann, di Schöne, ecc., su argomenti speciali riguardanti l'antichità italiana.
Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio, volume stampato nell'occasione del centenario del 1879 che comprende scritti di autori diversi. di Ruggiero, di Corcia, di Brizio, di Palmieri, di Tiberi, di Scacchi, di Bertolini, di Bruzza, di Cornes, di Fulvio, di Comparetti, di Viola, di De-Petra, ecc.
Giornale degli scavi di Pompei.

CAPITOLO PRIMO.

Dell'architettura pelasgica.

§ 1. Dionigi di Alicarnasso ci fa sapere che il popolo pelasgico o *phalesgico*, escito dalla interne regioni dell'Asia spadroneggiò colle feroci immigrazioni la Grecia, la Spagna e l'Italia e quivi specialmente acquistò autorità piena così, da lasciar traccia indistruttibile della sua potenza. Questa traccia si è trovata, difatti, in certe massiccie costruzioni le quali affermano che questo popolo pelasgico non ebbe un sentimento neppure incipiente d'arte architettonica, ma piuttosto confermano l'origine raminga e rozza di questo popolo forse scacciato dall'Egitto, di Palestina o Fenicia come pretendono alcuni storici.

Sono muraglie di città scomparse, sono recinti i quali un passo d'Omero ci fa credere fossero consacrati al culto dei Numi, sono masse poderose di pietrame tagliato a parallelepipedi irregolari ed a poligoni pure irregolari gli uni sugli

altri soprapposti senza cemento a con nessuna preoccupazione decorativa. Questa porta (fig. 1) che riproduciamo, è fra i pochi esempi, uno dei migliori, ove sia accennata una decorazione architettonica. Senonchè essa porta appare posteriore alla rozza costruzione della muraglia sulla quale si appoggia. Appartiene alle mura di

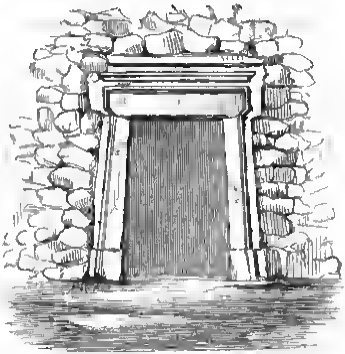


Fig. 1. — Porta delle mura di Cefalù.

Cefalù, ed ha un'importanza notevolissima per lo storico dell'arte. Le scorniciature ond'è inquadrata, gli orecchioni superiori, la rastremazione dànno luogo ad una serie di congetture, sulle quali lo storico è chiamato a riflettere. Ivi abbiamo la sagomatura della cornice di coronamento, la quale si accoata all'ampia sagomatura

onde gli Egiziani coronarono i loro templi; ivi abbiamo la rastremazione e gli orecchioni i quali si ritrovano presso gli Etruschi nella Sicilia, nella Magna Grecia e presso i Greci.

Seguitando ad interrogare, con le dovute riserve, Dionigi d'Alicarnasso sappiamo da lui che i Pelasgi abitarono l'Italia circa quindici secoli innanzi l'éra volgare. Ora domandiamo: è possibile che in quindici secoli i Pelasgi non migliorassero le loro costumanze e che rimanessero selvaggi a quel modo che i costoro monumenti li addimostrano?

Noi volendo rispondere a questa domanda sconfineremmo. Lasciamo la risposta ad altri. Contentiamoci di constatare che nella costruzione,

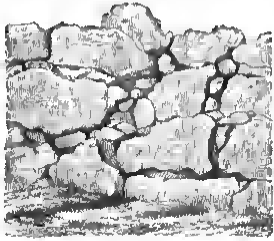


Fig. 2. — Muro pelasgico.

cioè nella tecnica pura e semplice, i Pelasgi furono espertissimi. Se a dimostrarlo non fosse sufficiente l'affermazione degli storici antichi, il vedere ancora tanti avanzi di muraglie pelasgiche

è sicuro indizio di sapienza costruttiva in chi le eresse. Ma sotto il rispetto dell'arte, invece, sono mute; non mostrano, quella muraglie, nessun

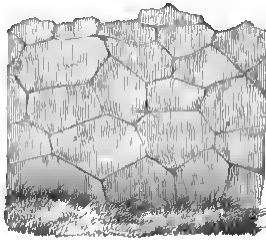


Fig 3. — Muro pelasgico.

segno da poter dedurre che i Pelasgi giungessero a quel grado di civiltà che rende necessaria alla vita dello spirito la produzione artistica (fig. 2 e 3).

Gli archeologi chiamano *ciclopiche* le mura di Tirinto e di Micene in Grecia, le quali hanno l'identica rozzezza e robustezza di quelle pelasgiche che si trovano sparse qua e là nella Penisola.

Citiamo alcune di queste costruzioni pelasgiche o ciclopiche che trovansi in Italia.

Terracina: avanzi del *Fanum* ricordato da Vergilio.

Fiora (oggi *Forano*): avanzi del santuario di *Marte*.

Alba Fucense: vicino al lago Fucino oggi lago

di Celano. Un circuito di muraglie che è creduto quello dell'antica città. Lo negò il Promis nel suo libro: *Antichità di Alba Fucense.*

Promontorio Circello: resto del Santuario di Circe, e la pretesa tomba di Elpenore.

Fondi: costruzione di mura pelasgiche sormontata da mura romane.

Alatri: è fra le città ancora esistenti che conserva maggiori ricordi pelasgici.

Ferentino: avanzi di mura.

Cora (oggi *Core*): mura dell'Acropoli con restauri romani soprapposti.

Tuscolo: serbatoio d'acqua costrutto nell'interno a vôlta conica. È simile, nella costruzione, ai cosidetti tesori i quali troviamo a Micene, a Tirinto, a Arcomeno, ecc.

Cortona: colossali reliquie di muraglie.

Trebula: sul monte Zuccaro. Gli avanzi delle mura che ora colà dicono *Mura del Diavolo.*

Cefalù: mura dell'Acropoli.

E qui facciamo punto; perchè anche restrindoci alla vuota enumerazione degli avanzi di muraglie pelasgiche o ciclopiche dovremmo inutilmente riempire dello spazio prezioso.

A noi deve bastare quello che già abbiamo notato riguardo all'architettura dei Pelasgi. Architettura vera e propria questo popolo non l'ebbe, ma mostrò invece molta pratica costruttiva nei suoi muraglioni colossali i quali audacemente sfidarono e sfideranno, per chi sa quanto tempo ancora, l'azione deleteria delle stagioni.

CAPITOLO II.

Dell' architettura etrusca.

OSSERVAZIONI GENERALI.

§ 1. Le stesse incertezze che avvolgono la origine dei Pelasgi, avvolgono altresì l'origine degli Etruschi. Dond'essi vennero? Dal Settentrione, dicono molti storici. Giunti nell'Italia centrale, forse allietati dalla natural floridezza del suolo, dal clima mite, ivi si stanziarono a lungo ed occuparono quelle regioni nelle quali si unirono con differenti schiatte venute dall'Asia e da altri paesi settentrionali. Quand'essi giunsero? Chi dice circa il 1050, chi dice verso il 1330 avanti l'èra volgare. Che l'Etrusco fu il popolo principale risorto dopo i Pelasgi, è da tutti ammesso; che gli Etruschi occuparono la Penisola italiana subito dopo i Pelasgi è pure un'affermazione da tutti accettata; anche dalla dotta critica tedesca che ha consumato tanto inchiostro per dimostrare che gli Etruschi derivano dai Rasenì della Germania. A noi ci basti di mettere in sodo questo: che la dominazione etrusca fu ristretta, sulle prime, tra il Tevere, la Macra e l'Appen-

nino, tra i Liguri a settentrione ed a ponente e gli Umbri a settentrione e levante; poco più della Toscana d'oggi. Gli Etruschi ebbero un governo indipendente e tranquillo almeno internamente, esercitarono larga influenza, in seguito estesero il loro dominio, e in breve periodo di tempo si trovarono Signori di ampio e florido territorio.

Se il popolo etrusco, dunque, riescì ad imporsi in Italia non è improbabile che qua e là, sparse per la Penisola, debbansi rintracciare le vestigia della sua potenza. E difatto dai ruderi di monumenti religiosi e sepolcrali sono testimoni del grado di civiltà al quale giunse questo popolo.

Presso gli antichi la religione e il culto dei morti avevano un'importanza altissima.

Dando un'occhiata all'Egitto ed all'abbondanza della scena religiose la quali sono giunte insino a noi o scolpite o incise sui monumenti o sui testi rintracciati, vi è di che potere domandarsi se questo paese non fosse stato abitato, per avventura, soprattutto dagli dèi e gli uomini non vi fossero creati soltanto che per rivolgere alla divinità offerte e sacrifici continui.

O fosse tendenza naturale o effetto della educazione, gli Egiziani vedevano Dio dappertutto; non vivevano che in lui e per lui. Erodoto osservava a questo proposito: non vi fu mai popolo più devoto pei suoi dèi dell'egizio.

L'architettura sacra e funeraria, per ciò, presso gli antichi ha uno svolgimento sorprendente.

L'uomo nel primo periodo del suo sviluppo intellettuale è impotente a capire la vita sott'altro

aspetto e in altra condizioni di quelle che trova e constata in eè. Egli non sa osservare, studiare, analizzare quello che lo circonda; non sa vedere niente più di ciò che a lui si riferisce; il sentimento della divinità si impone a lui, lo ammutisce il pensiero della morte che divinizza, la vita avvenire lo preoccupa costantemente; da questo il sentimento religioso ardentissimo e il culto pietoso dei morti: culto che il progresso scientifico rese a renderà viepiù ragionevole nella forma, ma del quale non negherà mai il significato profondamente umano.

In tutti i popoli quello che contribuisce largamente a determinarne il carattere è il tempio e la tomba; in questa è la impronta verace del concetto che l'uomo si è fatto di sè e della vita futura, in quello è la immagine sicura della propria idealità.

La storia degli Etruschi da noi conosciuta è stata per due terzi studiata sulle poche notizie che abbiamo avuto dai loro templi, ed è stata assumata e ricostruita sugli avanzi dei sepolcri.

Molto resta da studiare ancora intorno alla storia ed alla civiltà di questo popolo; nondimeno sulla testimonianza dei monumenti rintracciati e sulle indagini che specialmente Vitruvio ha fatto e ci ha trasmesso nei suoi *Libri*, tanto censurati e tanto esaltati, possiamo in parte ricostruire le maniera di architettare degli Etruschi.

Le reliquie assumatasi là ove vennero operati degli scavi, non ci possono servire, purtroppo, per riedificare con sicurezza il tempio etrusco. In ciò bisogna lavorare molto di capriccio, e un

po' cogli avanzi che si hanno, un po' con la indagini degli storici e un po' con criterio personale possiamo mettere assieme un tempio, il quale, se non è precisamente quello antico degli Etruschi, è presumibile che a questo molto si avvicini.

Cotale scarsezza di dati è singolare se si pensa alla importanza che il tempio aveva nella vita degli Etruschi. Il Selvatico è di parere che fossero così debolmente costruiti, quei templi, da non reggere all'opera deleteria del tempo e dell'abbandono siccome avviene di tutta le fabbriche mal murate. Nè varrebbe il dire che i tanti sepolcri etruschi che noi conosciamo smentiscono simile negligenze nel costruire, perchè moltissimi di questi sono scavati con lo scarpello entro la pietra viva e a ciò solo debbono la loro conservazione.

Molte ragioni dovettero indurre gli artefici etruschi a preferire la costruzione in terra a quella di pietre o di marmo; principalissima questa: la deficienza che vi era in Etruria di marmi e di pietre di grana compatta facili ad essere lavorate e la abbondanza, invece, dell'argilla plastica di così perfetta qualità da riescire solidissima cotta che fosse.

In mancanza di traccie antiche chiediamo agli storici qualche notizie delle costruzioni etrusche. Vitruvio parla di un *ordine* toscano, ma ne parla confusamente; tanto chè se avessimo la pazienza di esaminare le varie traduzioni della Opera Vitruviana constateremmo, che le interpretazioni dei traduttori sono differenti le une dalle altre.

Chi, in cotal disparità di sentire, abbia ragione non si sa; nè noi lo sappiamo; prestandosi, difatti, le parole di Vitruvio, a diverse spiegazioni. Fino al capitello, Vitruvio discorre con chiarezza ma poi (*Cap. VII del libro IV*) fa un tale aggruppamento sconclusionato di rapporti numerici e di modanature, così, che volendo seguire diligentemente le norme vitruviane, mal si comporrebbe un ordine *ordinato*. Ei pure ci parla di decorazioni in terra cotta, accenna ad architravi di legno, afferma che talune volta il timpano del frontone si costruisse anch'esso in legname, e altri dati ci offre il Trattatista latino, ma di tutto questo parleremo fra poco.

Plinio, dopo Vitruvio, è lo scrittore che d'ordinario si cita allorchè parlasi d'architetture antica. Ma Plinio ha trattato così per incidenza e vagamente di quest'arte; ei però accenna ad una maniera antica nella costruzione dei templi, i quali li dice, larghi tre volta l'altezza delle colonne; trovandosi in questo, quasi d'accordo con Vitruvio.

Fatto singolare di non lieve importanza: queste proporzioni non sono dissimili da quelle che noi troviamo nei templi della Sicilia ed in alcuni della Grecia.

In tanta mancanza di materiale storico riguardo alla maniera di fabbricare degli Etruschi, in una cosa gli storici si accordano; nell'affermare che questo popolo abbia un tipo maschio di architetture. Dionigi d'Alicarnasso mentre constata questo fatto, conferma la indagini degli storici posteriori a lui. Anzi il citato storico ri-

Google

lavando che gli Etruschi muravano con solidità da fortilizio aggiunge che le loro fabbriche in genere, avevano l'aspetto di torri; e da ciò il nome di *Turreni* o *Tirreni*, dato agli Etruschi. Diodoro Siculo poi discorre di porticati, di spartizione interna delle abitazioni comuni per isolare gli uomini dalle donne, facendo pensare, per questo, alla spartizione delle case greche. La quel cose, come fu rilevato, dimostrerebbe ove fosse vera, che il *Ginecomte* e *l'Andronitide*, che abbiamo veduto dipoi nelle case dissepolte a Pompei, ebbe origine molto lontano in Italia.

D'altronde, è cosa naturalissima ritenere che l'arte degli Etruschi, o per influenze successive, o per qualsiasi altra ragione, non dovette rimanere stazionaria, ma cangiarsi, abbellirsi, spiegare, infine vari tipi di rappresentazione. Le tombe che noi abbiamo visitato accennano alle varie maniere onde l'arte etrusca si evolse.

Atrio. — Di questa parte così interessante nella costruzione delle fabbriche se ne attribuisce la invenzione agli Etruschi. E tanto, in generale, si è persuasi di ciò, che alcuni eruditi spiegarono il perchè le due città etrusche *Atri* nel Piceno ed *Adria* nel Veneto così si nomassero da *Atrium, Atrio*, ecc.

Vòlta. — La più interessante proprietà dell'architettura etrusca è l'impiego delle vòlte fatte con pietre tagliate a cuneo e chiuse con serraglia. Sarà veramente esatto che gli Etruschi furono primi ad usare di questo elemento costruttivo? Diodoro Siculo osa affermare di sì: ma anche Diodoro deve avere avuto questa no-

tizia, come tante altre, per tradizione e le tradizioni sono ingannevoli.

Sia detto ora per sempre: noi riferendo le affermazioni di questo o di quello storico non intendiamo di dare ad esse maggior valore di quello che ponno avere compatibilmente alle speciali condizioni in cui gli storici si trovavano in quei tempi nei quali scrissero. Il progresso della scienza storica non dipende, d'altronde, che dall'affermazione di fatti che la critica avveduta, mercè la sua opera indagatrice, conferma parentoriamente; e non già dal ripetere a pappagallo le opinioni sbilanche profferite da altri. La critica moderna ha il còmpito onorevole di sbugiardare senza pietà le tradizioni goffe e le affermazioni leggère.

Ma non deviamo.

Sia logica o non sia la affermazione mercè la quale si attribuisce agli Etruschi la prima idea della vòlta, il fatto inoppugnabile è questo; che vi hanno in Italia delle fabbriche a vòlta, che tutti dicono etrusche, nelle quali gli Etruschi si appalesano costruttori espertissimi. Citiamo Perugia e Volterra e ad esempio eloquentissimo citiamo la *Cloaca massima* a Roma.

Volendo conchiudere le nostre osservazioni generali le conchiuderemo con lo stabilire che la caratteristica sostanziale dell'architettura degli Etruschi fu la robustezza; che le costoro fabbriche furono poco rallegrate de ornamenti; i quali — a questo lo vedremo in sèguito — presso gli Etruschi ebbero quasi sempre un aspetto misero, sgraziato. È ammesso, che gli Etruschi progre-

dirono nell'arte architettonica; che gli Etruschi si rivelano sempre costruttori eccellenti; che essi insegnarono ai Romani il sistema delle vôlte e dell'arcate su cui s'impernia la architettura romana: — ed anche questo lo vedremo in sèguito.

Dell'architettura religiosa.

§ 2. Proviamoci, a mettere assieme un tempio etrusco così nell'aspetto esteriore, come nella disposizione interna. Questo, secondo gli studi più accreditati era quadrilatero e divisa trasversalmente in due sezioni; la prima — l'anteriore — si destinava pel portico il quale faceva l'ufficio di pronao; la seconda — la posteriore — era spartita in tre cellette; le laterali di egual dimensione, quella di mezzo più ampia di queste. Spesso una scalinata conduceva sul tempio, il quale così veniva alzato dal piano.

La seguente figura chiarisce la descrizione (fig. 4).

L'aspetto esterno dei templi si ricorda che bisogna costruirlo con po' di maniera. Esistono della rovina di un tempio decisamente etrusco, quello che è detto l'*Alba Fucense*, ma sono rovine inservibili. Dionigi d'Alicarnasso ci ha tramandata la descrizione del tempio di *Giove Capitolino* — i cui avanzi chi sa che non sbuchino fuori fra poco, quando cioè il piccone spietato, lassù sul Campidoglio, preparerà l'area ove dovranno sorgere le fondamenta del monumento a

Vittorio Emanuele di là da venire — e la descrizione di Alicarnasso ha servito assai agli storici di cose etrusche, avvegnachè con essa l'autore, viene ad affermare che l'architettura del tempio

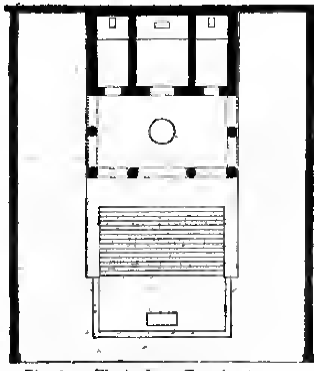


Fig. 4. — Pianta di un Tempio etrusco.

di Giove Capitolino era di maniera etrusca o *tuscanica*.

Il tempio *in Antis*, secondo l'opinione di molti dovrebbe essere stato usatissimo degli Etruschi. Offriamo un esempio di un tempio *in Antis* (fig. 5). Si noterà tosto, dal diligente osservatore, la larghezza eccessiva degli intercolonni che confermerebbe l'opinione secondo la quale verrebbe stabilito l'uso degli architravi in legno fatto degli Etruschi. Il frontespizio dovrebbe es-

sere di legno, gli ornamenti invece dovrebbero esservi di terra cotta. Il fregio della trabeazione

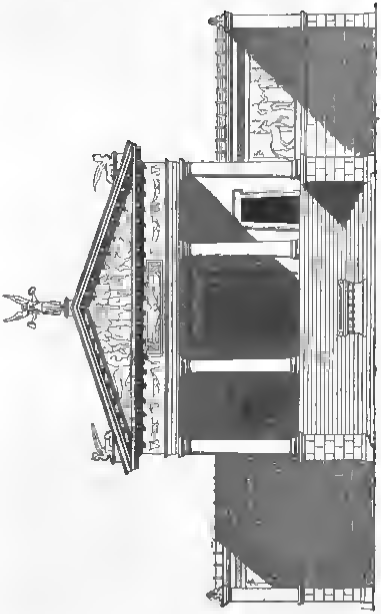


Fig. 5 — Prospetto di un Tempio etrusco.

che qui è adornato da una cartelletta e da festoni sorretti da teste di bove, talvolta era spartito a

triglifi ed anche e diglifi come vedonsi in una tomba a NORCHIA che vuolsi etrusca.

Offriamo eziandio un *dettaglio* di capitello e di base delle colonne. Questa e quello, volla lieta fortuna, che si rinvenissero in certi scavi operati nel 1834 nella maggiore collina di VULCI nel

Fig. 6.
Frammenti del monumento sepolcrale detto la *Cucumella*.

luogo detto le *Cucumella* (fig. 6). La base non è bella, ha anzi una sagoma grossolana e squilibrata nei rapporti, mentre il capitello ha impronte assai delicata e rammenta nei modini i capitelli italo-greci della maniera dorica.

Questo capitello sbugiarde i Trattatisti del Cinquecento che dicevano toscano un capitello molto meno delicato di questo il quale anche oggidì si insiste nel dirlo greco. Gli Etruschi si provarono a comporre anco dei capitelli con volute, ma in ciò si tennero sempre molto distanti dei ca-

pitelli ionici che acquistarono in Grecia tanta sveltezza; e tentarono eziandio, inutilmente però, la maniera che dipoi in Grecia e in Roma si disse corinzia. In uno dei sepolcri della necropoli di Vulci vi sono capitelli a volute ed a fogliami.

Dell' architettura funeraria.

§ 3. Finalmente un po' più di luce! Lo storico, il quale per mancanza d'appoggi si è trovato costretto fin adesso ad imitare il brancolar dell'orbo che

Non sa ove vada appur si parte

da ora in avanti segue il suo cammino guidato da un materiale storico inoppugnabile.

Gli avanzi di sepolcreti non mancano come mancano ruderi di templi; laonde è facile ricostruire con esattezza le forme dell'architettura funeraria di questo popolo.

Gli Etruschi dovevano seguire nella costruzione delle tombe una regola rituale. Per le testimonianze di storici avveduti e per quanto ci è dato di esaminare nei ruderi superstiti, è da supporsi che la croce fosse il motivo imposto o preferito. Parecchie tombe sono a forme di croce; croci vi si veggono segnate sulle pareti; per modo che uno storico moderno non si peritò a congetturare se mai questa croci fossero un'allusione o un ricordo al *Phallo sacro* dei Pelasgi.

Delle tombe etrusche bisogna distinguere quelle costruite in un'epoca primitiva — che rammentano le grandi costruzioni funerarie dell'Oriente — dall'ipogei, i quali mostrano evidentemente la influenza italo-greca, e dalle tombe miste la cui erezione gli archeologi attribuiscono ed un'epoca vicina alla dominazione romana.

Molte tombe sono sotterranee e scavate nel sasso: per esempio, a Vulci ve ne sono numerose e ragguardevoli scavate in uno strato di calcare tufaceo, assai duro che stendesi a tre o quattro piedi sotto il terreno mobile; altre — e nei paesi montuosi soprattutto — sono costrutte sopra a terra sempre però tagliate nella pietra o nel tufo. Talvolta sono di un'apparenza modesta, ma a poco a poco si vestono di ornamenti ricchi, di colonnami, di cornici, di porte brachettate come n'abbiamo un saggio cospicuo a Castel d'Asso e a Norchia.

Il dotto architetto Knapp il quale ha scritto delle acute osservazioni sui monumenti sepolcrali dell'Etruria, ha dato di questi la seguente spartizione che ci pare logica.

I. Tombe sotterranee nella pianure.

II. Tombe scavete nel masso nei paesi di monte.

Poi ne fece la suddivisione.

I. *a*) Tombe con tumuli sopra una camera sotterranea. — Esempio: tomba di Tarquinio.

b) Tombe senza tumulo le cui camere sotterranee sono disposte intorno ad un vestibolo. — Esempio: tombe di Vulci.

II. *a*) Tombe in cui dopo la porta tagliata

nel mezzo con fecciate o senza, segue il vestibolo, poi la camera. — Esempio: tombe di Toscanella.

b) Tombe in cui v'è facciata con porta finta a stipiti modinati, coll'ingresso posto al basso del monumento. — Esempio: tombe di Norchia e di Castel d'Asso.

Diamo un interno di tomba etrusca ove è rappresentata una camera sepolcrale (fig. 7) scoperta presso Cervetri. La cui necropoli è una delle insigni testimonianze del grado di civiltà raggiunto dal popolo etrusco.

Questa camera sotterranea è stata molto studiata dagli storici dell'arte; i quali dalla decorazione ad armi, a scudi ond'è fregiata, indussero che fosse stata tomba di qualche guerriero. Nella medesima Cervetri vi ha la *Tomba* così detta della *Vòlta piana*, e quell'altra detta *delle Sedie;* entrambi considerevoli sotto il rispetto dell'arte e sotto quello dell'archeologia. Singolare è il soffitto orizzontale a cassettoni della tomba detta appunto per questo, della *Volta piana;* e non meno singolare è la tomba detta delle *Due Sedie* (appunto da due comode sedie scolpite nel vivo pietrame, interposte negli spazi mediani delle tre porte conducenti in tre celle) per un tal sfarzo di adornamenti invero poco confacente alla goffa robustezza architettonica della tomba.

Moltissime tombe erano sormontate da una piramide la quale si basava, come a Castel d'Asso, sur un parallelepipedo coronato da pesante cornice. Una finta porta rastremata e inquadrata

Digitized by Google

dalla fascia che nella parte superiore sviluppava gli orecchioni era l'unico ornamento che avvivasse il muto mureglione su cui le porta si disegnave.

Fig. 7. — Camera sepolcrale sotterranea presso Cerveri (Lazio).

D'altronde, a che la porta per entrare se il morto, secondo la fede etrusca, non doveva avere nessun rapporto coi vivi? Bastava un pertugio

queleisia per penetrare entro i sepolcri ee per ragioni eccezioneli vi si doveva penetrare. E difatti di questi pertugi informi ee ne eono rintraccieti parecchi nelle tombe di CASTEL D'ASSO, di VULCI, di SORANA, di TOSCANELLA, ecc.

TARQUINIA presso Corneto, e foree patria dei Terquini, non è possibile dimenticarla allorchè trattasi dell'architetture eepolcrale degli Etruschi. Il eepolcro detto delle *Tombe soprapposte*, rintrecciato a Tarquinia, è uno dei più vaeti che si conoscano. E scavato nel tufo, ha il tetto che arieggia la copertura a padiglione cioè a quattro pendenze; la luce vi piove da una epertura rettangolare ella base, la quale sviluppandosi, piglia l'espetto di une piremide. Me ancore più che per ampiezze questo sepolcro è curioso nelle decorezioni scultoriche interne; mostrendo esse un eeempio rerisimo d'ornamentazione scolpita (fig. 8). Fra i notevoli sepolcri di Tarquinia mettiamo altresì quello esumato nel 1834 dove è una decorezione ella maniera dorica trattata con insolita epigliatezza.

Al curioso si additano poi i sepolcri di PERUGIA (principale fra eesi quello detto dei *Volunni*), quelli di ORVIETO singolariessimi per le pitture onde sono ornati, quelli di MARZABOTTO e di VILLANOVA preseo Bologna; quelli scoperti ad ALBANO fre cui quello detto degli Orazi e Curiazi, originale così nella eua strutture icnografica come in quelle ortografica. Questa tomba ha provocato una lunga disputa eulla eua destinazione; la disputa sembra terminata con la eupposizione espressa dal Nibby nel suo itine-

Digitized by Google

rario di Roma; il quale Nibby appoggiato a luminose congettura afferma doversi qui riconoscere la *Tomba di Arunte* figlio del Lucumone

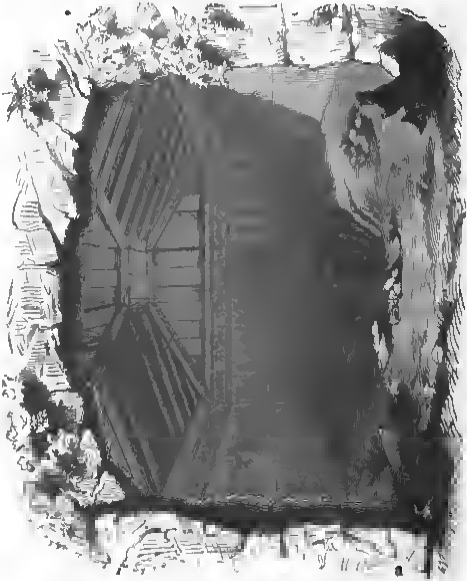


Fig. 3 — Camera sepolcrale sotterranea presso Corneto (Lazio).

Porsenna. Citiamo per ultimo le tombe scoperte a Norchia che sono interessanti come lavori architettonici. Interessantissimi sono pei capitelli

delle colonne che si accostano molto alle forme dai capitelli *tuscanici* descritti da Vitruvio.

Le Nuraghe. — Così si chiamano moltissime costruzioni di forma singolarissima composte di pietre rozze e tagliate a scalpello, che trovansi sparse per la SARDEGNA. Non è ancora accertato se sono costruzioni erette dagli Etruschi o non piuttosto dai Fenici o dai Cartaginesi. Il Salvatico nella sua opera le *Arti del disegno in Italia* (parte I.ª l'*Arte antica*) opinò che queste *Nuraghe* abbiano a tenersi piuttosto opera degli Etruschi che non di qualsiasi popolo occupatore dell'isola, appoggiandosi sul fatto che nella necropoli indubbiamente etrusca di VOLTERRA si rinvennero parecchie costruzioni a cono precisamente simili a quelle sarde di cui parliamo. Nondimeno sono da tenersi in gran conto anche le osservazioni che su queste Nuraghe espose il signor Efesio Crispo a proposito di un modello in sughero che mandò alla Esposizione mondiale di Vienna. Questo valente archeologo nega che le Nuraghe fossero sepolcri e le presenta come abitazioni dei maggiorenti, le quali si distinguevano dalle capanne dei poveri. Egli lo vorrebbe provare anche colla ragione etimologica; perocchè avvisa che *Nuraga* viene dalla voce orientale *Nur* che significa fuoco, come equivalente di *abitazione;* e da *hag* ovvero *hagah* grande. Egli poi le dica opere preistoriche (fig. 9).

Alberto La Marmora, il quale studiò la Sardegna con amore intelligente ritiene che le Nuraghe fossero are del fuoco simili ai *talegot* dell'isole Baleari.

Digitized by Google

Fino a che non verranno altre versioni, oltre quelle che ci sono, noi riterremo che le Nura-

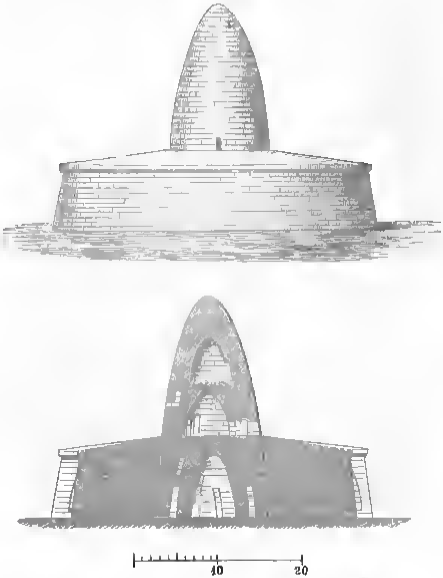


Fig. 9. — Nuraga di S. Costantino (Cagliari)

ghe di Sardegna più che fortilizi o trofei, o are del fuoco dovessero essere, o tombe, o costru-

zioni destinate a uffici sacri. Forse talune furono tombe, altre servirono di luoghi di convegno ai sacerdoti.

L'aspetto esteriore delle Nuraghe si direbbe di fortilizio. Il cono ora tronco ora intiero il quale spicca, elegante, sulle massa inferiore bassa e sviluppatissima nel senso orizzontale, la assenza assoluta di decorazioni, la piccola porta — ma che porta? — il misero pertugio per il quale si penetra nell'interno dànno a queste costruzioni un carattere originalissimo. Inutile aggiungere che l'interno è di muro massiccio; le poche e piccole stanzette situate una al disopra dell'altra sono cuneiforme; anzi, in alcune di queste stanze si rinvennero degli arredi sacri, degli idoletti, lochè starebbe a provare che ciò che pensiamo noi intorno alla destinazione di queste costruzioni, non è nient'affatto una vaga congettura. A noi non sta di insistere qui su così grave argomento. Chi vuole occuparsene e chi vuole approfondirlo sa che sulle Nuraghe sarde, degli studi seri, oltre i citati, sono stati stampati. *Les Notices sur les Nuraghes de la Sardaigne* di PETIT RADEL per quanto pubblicate da parecchi anni ponno essere consultate con molto profitto dagli studiosi, come pure può esserlo il lavoro del chiarissimo prof. Pais negli *Atti* dell'Accademia dei Lincei, 80-81.

Dopo aver parlato delle Nuraghe ci rimarrebbe a dir qualche parola dei *Recinti sacri* che da molti si ritengono per opere essostoriche. Assomigliano ai *dolmen* ed ai *men-hirs* che in Francia ed in Inghilterra sono comunissimi. Uno

Digitized by Google

scavo recente fatto nei pressi della necropoli d'Albano provò che di quei *Recinti sacri* intorno all'uso dei quali al solito gli archeologi vi si sono scervellati, ve ne ha anche in Italia; e che essi non sono molto dissimili da quelli che si trovano nella Germania, nella Scandinavia e sopratutto in Francia ed in Inghilterra. Laonde ognun vede quale interesse ha questa scoperta di Albano o per essere precisi, di Campo Fattore. Il rilievo che alcuni archeologi le hanno dato può essere giustificato dalla reale sua importanza; perciocchè se fosse vero ciò che questi asseriscono, in esse scoperta noi avremmo l'inizio dell'architettura italica. Senonchè altri studiosi chieggono in contrario se que' massi informi non sieno piuttosto costruzioni coeve agli Etruschi ma non a questi appartenenti. Chissà che il popolo che li innalzò non essendo soggetto alla signoria etrusca, non continuasse le antiche usanze druidiche!

Dell'architettura civile.

§ **4.** Uno storico insigne scrisse giustamente che se fra tutti i monumenti che la Grecia innalzò noi non conoscessimo che il Partenone questo ci sarebbe bastevole per affermare l'alto grado al quale salì l'architettura dei Greci. Lo stesso noi diciamo rispetto agli Etruschi. Se di questi noi non conoscessimo che l'*Arco d'Augusto* che si ammira tuttodì a Perugia conservatissimo, ep-

poggiati a questo solo esempio potremmo esclamare con sicurezza: sì; gli Etruschi praticarono l'architettura con gusto e con iscienza elevati. Ma è proprio accertato che l'Arco il quale ancora è una delle principali attrattive del curioso che visita Perugia, sia proprio costruzione etrusca? Non sono pochi gli archeologi i quali riflettendo seriamente sulle parole incise sulla cornice dell'Arco — COLON-VIB — cioè *Colonia Vibia* — opinerono che l'Arco di Perugia fosse invece un lavoro romano dovuto ad Augusto. Tale opinione verrebbe afforzata dal fatto sicuro che il primo dei Cesari fece riedificare le mura di questa città la quale fu una delle dodici lucumonie etrusche. Ma altri osservano acutamente: se l'Arco di Perugia, così come è oggi non sia piuttosto di due epoche differenti. La prima — alla quale apparterrebbe la involtatura dell'Arco — etrusca; la seconda — a cui si riferirebbero gli ornamenti e particolarmente certi pilastrini con capitelli ionici che coronano la porta medesima — romana.

Secondo il nostro remissivo parere, è questa la versione più logica che si possa fare sull'*Arco di Perugia;* ed è quella che noi accettiamo. Si vuole attribuire agli Etruschi anche l'*Anfiteatro* di SUTRI; ma fin ora vi è disparità di opinioni fra gli archeologi. Tutti però convengono nel dire etrusche le porte dell'antica cinta di VOLTERRA di una delle quali abbiamo stimato cosa utile di presentare il disegno (fig. 10). Le tre teste che ne ornano goffamente l'arcata esterna sono di fatture grossolana e rapporto alla luce

della porta sono grandi. Vi ha chi ritiene, che queste teste sieno state apposte ove sono, in un'epoca posteriore alla costruzione della porta. Se

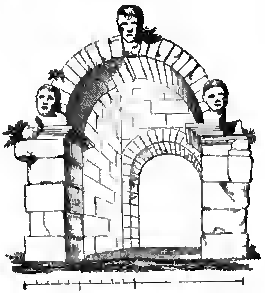


Fig. 10. — Porta di città (Volterra).

rispetto all'estetica la porta di Volterra non ha veruna attrattiva, non e lo stesso considerata sotto il rispetto costruttivo. I diciannove cunei che compongono l'arco sono bene combinati; bene equilibrati vi sono i pilastri, massiccia è la struttura interna.

La perizia costruttiva degli Etruschi (lo abbiamo accennato) in nessun'altra fabbrica si palesa evidente quanto nella famosa *Cloaca Massima* a Roma. La sua foce maggiore, la quale sbocca disotto al tempio che già si disse erroneamente di Vesta, è così robusta da impressionare chichessia. Si compone di tre archi con-

Digitized by Google

centrici ed i cunei di travertino che compongono ciascun arco stanno fra loro connessi senza cemento.

Dopo gli edifizi già ricordati pochi altri ne potremo ancora citare; avvegnachè pochissime costruzioni civili degli Etruschi sono giunte a noi. Tuttavia, così a titolo di curiosità notiamo gli avanzi etruschi di Fiesole, di Arezzo, di

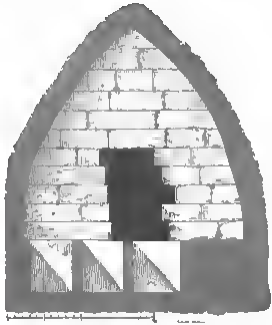


Fig. 11 — Fontana delle mura di Tuscolo (Lazio).

Faleria e soprattutto notiamo la Fontana, voltata a sesto acuto, che trovasi nella basse città di Tuscolo, della quale offriamo questo disegnetto (fig. 11).

Ma anche questa fontana se può dare un'idea del sistema costruttivo degli Etruschi non lo da

invece del loro artistico; talchè finiamo esprimendo il desiderio che fortunati e sapienti archeologi con nuovi indagini e con nuove scoperte confermino perentoriamente gli studi precedenti che furono fatti intorno all'arte etrusca, e ne allarghino la conoscenza.

CAPITGLO III.

Dell' architettura italo-greca.

OSSERVAZIONI GENERALI.

§ 1. Diciamola pure architettura italo-greca quella che si svolse nella Magna Grecia e nella Sicilia. Tutti sanno che quel tratto dell'Italia il quale costeggiando il mare va da Locri al promontorio Iapigio gli antichi lo dissero Magna Grecia, forse per distinguerla da quella che Plauto disse *parva*.

E accertato che nella Magna Grecia e in Sicilia l'arte manifestò caratteri decisi assai prima che questo avvenisse in Grecia. Il che mostra a qual grado di coltura fossero giunti quei popoli i quali abitarono cotesto territorio italiano. Rapporto alla Sicilia sappiamo che gli antichi abitatori dell'isola distinguevansi in due stirpi: i Sicani ed i Siceli spettavano al ramo italo-greco, donde conseguì che quando i Greci qui vennero a stabilirsi (è noto che i Greci fondarono delle colonie in Sicilia) la popolazione indigena e

quella venuta di fuori si fusero facilmente. Da ciò risulta che la influenza che ebbe sulla Grecia la coltura di questi popoli abitanti le ultime regioni dell'Italia, dovette essere abbastanza considerevole. Onore, questo, il quale dovrebbe avere molto maggiore rilievo di quello che gli si è dato dagli scrittori i quali scrissero dell'Italia antica. È vero che su ciò pesa tuttora la disparità di giudizio fra gli storici; nondimeno è da augurarsi che la critica moderna finirà per dimostrare che l'arte della Grecia non è che la conseguenza dell'arte italica evoltasi in quelle due regioni ove l'attività indigena era superiore a quella delle colonie. Le opere di Sicilia e della Magna Grecia perciò non rappresenterebbero che le continuazione progressiva di quelle etrusche. D'altronde che l'arte architettonica dei templi della Magna Grecia e di Sicilia fosse ivi portata dai Greci, mentre questi in casa loro non possedevano un'arte così avanzata quanto quella che trovasi a Pesto e ad Agrigento, è argomento insostenibile. La storia in questo punto, invero, è intralciata da una serie così pesante di leggende ed è abbuiata da una quantità così gravose di favole, che malagevole sarebbe l'ufficio di colui che volesse scoprire fra mezzo a a l'una e alle altre, la verità storica — se pure gli fosse possibile di scoprirla sempre.

Francesco Taccani (architetto e scrittore troppo presto dimenticato), su questa parte della storia antica d'Italia, per ciò che spetta all'architettura, fa delle osservazioni acutissime. La sua *Storia della Architettura in Europa* che si dice « rel-

Digitized by Google

tificata » contiene alcune pagine brillanti ove il dotto autore spiega che in Italia conosceansi gli ordini architettonici molto prima che questi lo fossero in Grecia. Senza accettare tutto quanto asserisce l'arch. Taccani per provare la supremazia della Italia sulla Grecia e più che la supremazia, la precedenza che nell'arte quella ebbe su questa, noi mostreremo che la conchiusione dell'autore della *Storia della Architettura in Europa* trova appoggio legittimo nello svolgimento artistico delle forme architettoniche le quali, secondo noi, prima di essere italo-greche nella Magna Grecia e in Sicilia furono etrusche a Vulci, a Volterra, a Tarquinia, eppoi diventarono greche in Atene, in Efeso, in Olimpia.

L'arte greca non iscema nè aumenta d'autorità se può essere provato che ebbe la sua genesi in Italia piuttosto che in Oriente e specialmente in Egitto; lochè fra gli altri è stato negato da K. O. Muller (*Kunstarchaeologische Werke* I e II). Il sentimento dell'arte è innato in un popolo, esiste prima assai del materiale esercizio dell'arte stessa; talchè per quanto venga riconosciuto che il Partenone abbia avuto, supponiamo, origine dal tempio di Giove Olimpico di Agrigento, la superiorità del Partenone sul tempio dorico di Agrigento è invariata.

All'originale eccellenza dello stile di Tucidide e di Platone toglie forse qualcosa il fatto che sia di origine fenicia l'alfabeto greco?

Ordine dorico. — Insomma in qualche luogo e in qualche cosa deve avere avuto

origine questo benedetto ordine dorico intorno al quale da anni ed anni si scervellano italiani e forestieri. Che esso sia scaturito dalle capanne di legno chi lo sostenne se non la lunga sfilarata d'autori che seguirono le massime vitruviane spesso senza capirle?

Le colonne, si è detto, imitano quei tronchi verticali che nelle capanne si impiegano a sostenere altri soprappostivi orizzontali e questi ci dànno l'idea degli architravi. Le basi si sottopongono alle colonne di legno acciò le stesse non si avvallino o marciscano, ed il capitello vi si pone sopra per consolidare vieppiù l'architrave che si adagia sulle colonne. I triglifi rappresentano le teste delle travi; i canteri formano colle loro testate sporgenti le mensole ornanti la cornice, i fastigi indicano la fronte del tetto a due tese, cosicchè nella capanna primitive è provato che vi hanno tutti gli elementi che costituiscono l'ordine così detto dorico. Questo affermano tutti i Trattatisti di architettura dei secoli passati appoggiandosi ad alcune parole di Vitruvio alle quali attribuiscono un significato che non hanno. Vitruvio scrive — e questo lo scrive con insolita chiarezza nel cap. 2 del Libro II — che *gli artefici delle fabbriche dei sacri templi imitarono colla loro struttura in pietra ed in marmo i lavori in legname;* ma oltrecchè non appoggia l'asserzione su nessuna testimonianza, non tocca che delle parti spettanti al tetto; le quali, come ognun sa, si fecero e si fanno ancora di legno in qualsivoglia edifizio.

Il *dorico* è l'ordine più robusto e più maestoso

degli antichi. Le colonne vi sono vigorose; generalmente non hanno base, almeno in Sicilia e nella Magna Grecia vi sono sempre cilindriche. Ciò che contribuisce ed illeggiadrirle è la *rastremazione*. Se i fusti delle colonne non fossero rastremati sembrerebbero ai nostri occhi più grossi in cima che in basso. Ciò sarebbe disgradevole alla vista; e ben si pensò di ovviare a questo inganno ottico col diminuire la parte superiore del fusto così che questo invece di essere un cilindro divenisse un cono tronco. Per la qual cosa le colonne acquistarono un aspetto aggraziato e riescirono altresì più logiche per avere nella parte inferiore un'ampiezza maggiore di sviluppo la quale riesce più atta a sostenere.

Nell'ordine dorico talvolta i fusti delle colonne sono come dicesi *scannellati*, cioè ornati di scannellature o canalature o anche strie. Quegli stessi i quali sostennero che l'ordine dorico ha la sua genesi immediata nella capanna avvisano, rapporto a cotali scannellature, che esse furono ispirate da quelle screpolature le quali si veggono nelle corteccie dei tronchi d'albero, dai quali (si ricordi) secondo i citati Trattatisti, le colonne ebbero origine.

Ma così questo come tutti gli ornamenti architettonici è da ritenersi piuttosto che sieno stati inspirati dal gusto estetico e dall'opportunità, che non da certi rapporti lontanissimi.

Il sole dell'Italia meridionale è di una vivissima intensità. Laonde l'architetto dei templi della Sicilia e della Magna Grecia pensò di avvicinare il chiaro e l'ombra mediante le scannellature del

Digitized by Google

fusto, perchè questo, involto nella luce vibrata offriva un passaggio duro fra l'ombra e la luce,

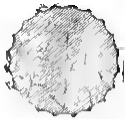


Fig. 12. — Sezione della colonna dorica alla sua base.

leddove era desiderabile di avere luce e ombra raccolti (fig. 12).

Le leggi architettoniche hanno ciascuna una ragione logica immediata di essere; anzi il buon gusto architettonico spesso non è che il risultato di un sottile ragionamento.

Ciò che abbiam detto relativamente alle scanellature lo diciamo rapporto a quella serie di incavature e di collarini che abbiamo veduto accennati nel capitello *tuscànico della Cucumella* (vedi pag. 16). L'architetto accortosi che il largo abeco del capitello proiettava, durante gran parte dei giorni sereni, uno sbattimento sulla sommità della colonna, e che tale sbattimento allegerito d'intensità col mezzo di riflessi prodotti dal sole riverberante sul terreno, non lasciava più distinguere il congiungimento del capitello col fusto della colonna scavò delle fossette orizzontali dando luogo a dei rilievi leggeri dove il capitello si basa sul fusto della colonna e così l'architetto ottenne non solo il desiderato effetto, ma vide acquistare maggiore eleganza al fusto e

Google

al capitello maggiore maestosità di prima. In seguito invece dei listelli scolpì delle foglie come nel capitello della fig. 13.

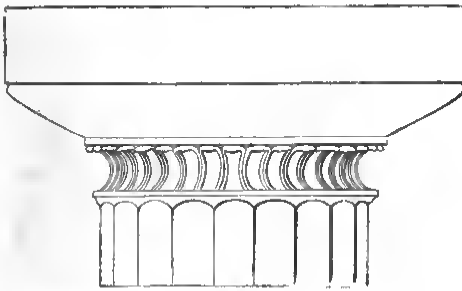


Fig. 13.
Capitello dorico del tempio di Cerere a Pesto (Magna Grecia).

Noi dunque insistiamo nel dire che così le scannellature come le incavature e i risultanti collarini orizzontali del fusto, debbono la loro origine alla pratica esecutiva. Si ricordi bene che nell'ordine dorico non ci è una sola membratura che non abbia un rigoroso significato costruttivo e ornamentale. Somiglia, quest'ordine, a quei discorsi laconici nei quali ogni parola esprime netto il pensiero di chi la pronuncie. Mai un assieme architettonico più logico di questo dorico, fu pensato ed eseguito nell'epoche successive a quelle che ci dettero i templi d'Agrigenti e il Partenone (fig. 14). L'analisi diligente di

Google

tutte le parti onde è composto servirà a convincersi di più del logico svilupparsi di esse, sia rapporto alla statica sia rapporto all'estetica; e

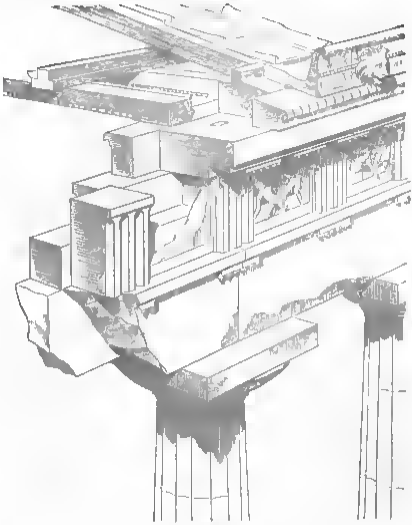


Fig. 14.
La trabeazione dorica nel suo svolgimento costruttivo e decorativo.

rafforzerà altrui il convincimento nostro che è di ritenere quest'ordine il risultato di una pra-

tica costruttiva e decorativa che l'artefice non può aver fatto che sul vero.

I triglifi sono una galante caratteristica ed avveduta ornamentazione del fregio dell'ordine dorico (fig. 15). È evidente che nella trabeazione lo

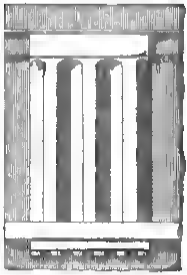


Fig. 15 — Veduta geometrica d'un triglifo.

sviluppo orizzontale delle linee avrebbe originato monotonia se in qualche modo tale sviluppo non fosse stato smorzato da delle linee verticali. Si pensò ai triglifi, e fattili, si vide che non solo quelle linee verticali si contrapponevano, con ottimo effetto, alla muta orizzontalità che domina nella trabeazione, ma altresì esse servivano a collegare la trabeazione medesima con le colonne sui cui fusti scannellati il sole penetrava gentile come nelle fossette dei triglifi. L'architrave che in quest'ordine dorico è piano serve di passaggio monumentale fra il capitello e il fregio della trabeazione ornamentati.

Digitized by Google

Di fronte ad una logica così chiara, perchè insistere e dire che i triglifi invece di essere consigliati dalle pratica esecutive, lo furono dalle screpolature delle travi ond'essi rappresentano (dicono) le testate? Considerate, esclamano coloro che nel tempio dorico greco veggono intera la immagine della rozza capanna dei primi selvaggi, considerate se sotto ai triglifi non vi sono scolpite delle goccie d'acqua; e poi rinnegate se avete il coraggio, che i triglifi non rappresentano screpolature entro cui vi corse l'acqua e che le sottostanti gocciole non confermano il significato che de Vitruvio a Charles Blanc, noi vi si è dato dell'assieme dell'ordine dorico! Ma se i triglifi — o difensori scaneafatiche di storielle ingegnose — sono riparati dall'acqua dall'ampio gocciolatoio il quale ha le gocciole vostre benedette, senza averci segno di incanalature! Noi pensiamo altrimenti della origine delle membrature doriche. In ognuna di esse più che la gretta imitazione di un artefice pedante vi scorgiamo il costui gusto dell'arte, della bella arte, e la costui perizie costruttive. Le gocciole del gocciolatoio e quelle dell'architreve mentre inquadrano i triglifi bellamente col giuoco allegro del sole che ne fa epiccare i contorni luminosi sull'ombra tagliuzzata che proiettano sopra il piano sottostante, conferiscono sontuosità a questo piano. Questo sia detto più per l'architrave che per il gocciolatoio; del quale le gocciole, alleggeriscono la linea spiccata nella sua tagliente orizzontalità mercè il loro movimento grazioso.

Sul principio che praticavasi quest'ordine fra

un triglifo e l'altro vi erano dei vuoti i quali si dissero e si dicono *metope*. L'antichità di quei vuoti risulta chiara da un passaggio d'Euripide il cui significato per la prima volta fu fatto pubblico da Winckelmann. Oreste e Pilade discutevano fra di loro il modo più facile per penetrare nel tempio di Diana per rubarvi la statua della Dea. Pilade pensò subito al vuoto che eravi fra triglifo e triglifo, e propose all'amico di penetrare nel tempio per mezzo di uno di codesti spazi intermedi. Dipoi tali spazi furono tappati — dice la tradizione — con dei piani; i quali col progredir della coltura si arricchirono di basso rilievi. Le metope nel dorico della Sicilia e della Magna Grecia furono sempre piane, senza ornamenti figurativi o a foglie. Notiamo questo fatto perchè non è senza importanza per noi; come rileviamo qui la voce comune che i primi templi di Grecia fosser di legno: tale quello che Agamede e Tofonio dedicarono a Nettuno e tale l'altro di Diana in Efeso cui si riferisce il passo succitato di Euripide. Ma ciò non significa che l'ordine dei templi dorici sia scaturito dalla capanne dei selvaggi. Nelle costruzioni doriche come in qualsivoglia costruzione, anche moderna (non sarà mai cosa superflua ripeterlo), il legname vi ebbe e vi ha parte più o meno larga. Molti templi delle Grecia per quanto fossero costrutti in pietra avean le tettoia di legno; ciò oltre ad affermarlo Euripide in alcune sue tragedie (nell'*Oreste* e nelle *Baccanti*) Plinio, Pausania lo dicono chiaramente. Anzi sapete perchè a Efeso il famoso tempio di Diane si ab-

bruciò? Perchè aveva la copertura in legno di cedro. E Euripide che ci dà la notizia.

Continuando ad esaminare nei suoi particolari il fregio dell'ordine dorico notiamo un altro fatto il quale può sfuggire all'osservatore superficiale. Le colonne d'angolo essendo isolate in parte, doveveno sostenere un peso maggiore di quello che sostenevano le altre colonne; orbene, l'architetto dei primi templi dorici aumentò il diametro delle colonne angolari, ed incurante della simmetria diminuì gli spazi estremi fra colonna e colonna.

Oltre ad esservi la ragione costruttiva che consigliava di ingrossare le colonne angolari, vi era una ragione che diremo ottico estetica. Le colonne angolari spaziando per metà nel fondo brillante del cielo venivano involte nella luce viva e ne erano assottigliate così, da appalesarsi alla vista più piccole delle altre ove il costoro diametro fosse stato eguale a quello di queste, matematicamente. Laonde affinchè le colonne angolari apparissero grosse come le altre bisognava che il loro diametro fosse stato maggiore di quello dell'altre colonne. Senonchè col restringersi dell'intercolonni estremi si veniva allo spostamento dei triglifi e delle metope. Questi si avvicinavano di più agli altri, volendoli collocare sull'asse mediano delle colonne d'angolo, quelle — le metope — diminuivano di larghezza. Cosa fare? Collocare il triglifo sull'angolo del fregio. E così si fece. Non si poteva avere miglior soluzione di questa, del difficile problema; poichè, sarebbe stato cosa pericolosa se il costruttore

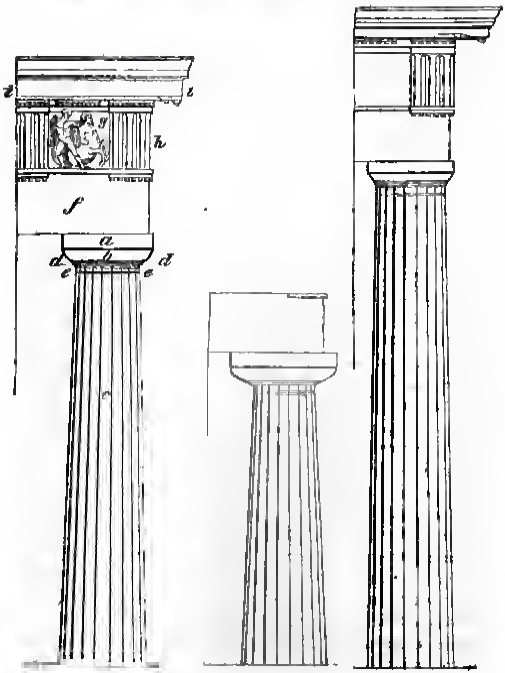


Fig. 16. — Vari tipi d'ordine dorico
a abaco, *b* echino od ovolo, *c* scanalature o strie, *d* ipotrachelio o collarino, *e* intaglio, *f* epistilio o architrave, *g* metopa, *h* triglifi, *i* gocciolatoio.

avesse terminato con un vuoto sull'angolo dove appunto è necessario un appoggio; o almanco, cotal soluzione sarebbe stata irrazionale messo anche che il vuoto fosse stato chiuso dalla mezza metopa, le quale portava dipoi per conseguenza la alterazione della forma delle metope sopraestanti all'intercolunni estremi; ciò che sarebbe stato di bruttissimo effetto (fig. 16).

La policromia. — Anche ai dì nostri colui che si reca nel mezzogiorno dell'Italia riceve un'impressione di insolita meraviglia del cielo, del mare del paesaggio di colà. Figurarsi, quanto codesta natura deve avere influito sul temperamento artistico degli antichi abitatori! Come in Grecia così in quei paesi si viveva e si vive all'aria aperta: — dappertutto vigneti, cipressi, palme; e il mare di cobalto e il cielo e i monti coloriti, inondati di sorriso e di sole. Ma chi ricostruendosi le cospicue città di Siracusa, di Agrigenti, di Metaponto, di Crotone quali erano sei o sette secoli avanti l'èra, superbe dei loro templi dorici i quali spiccavano sull'erta di una collina, chi ricostruendosi interi questi templi e il paesaggio brillante nel quale spaziavano baciati da quel sole meridionale, chi oserebbe dire che colà gli uomini non dovessero crescere artisti? Apollo si fa pascere gli armenti in Ortigia per accennare all'accoppiamento delle poesia con la vita pastorale; una Naiade gentile scaturita dalla terra offre fonti d'acque salubre a Siracusa e diventa l'adorata protettrice delle gigantesca città; Aristeo vi coltiva gli olivi e raccoglie il mele delle api di Iblea. Nè la coltura scientifica e lettera-

ria vi mancava. In Sicilia la poesia pastorale è coltivata da Stesicoro e vi viene perfezionata da Teocrito, la commedia da Epicarmo, Sofrone vi introduce la mimica, Carace e Lisia v'insegnano la retorica: — Icta di Siracusa, anteriore a Teofrasto, vi dà nozioni sulla rotazione della terra, Empedocle vi svolge dottrine che si accostano al sistema newtoniano dell'attrazione e della repulsione, Caronda di Catania si fa legislatore de' suoi concittadini a di alcune città della Magna Grecia, Pitagora, Archimede,... ma quanto potremmo continuare a scrivere se ci fosse permesso di divagare ancore?

L'ambiente dunque non poteva essere più favorevole di questo per gli artisti. Ma cotal natura potè avere tale influenza sull'animo degli artisti della Sicilia e della Magna Grecia così, da volerne questi emulare collo sfolgorio dei colori la brillante magnificenza?

Questa domanda non è più di una trentacinquina d'anni che qualche archeologo se la è rivolta. Alcuni studiosi dell'architettura italo-greca i quali si erano inoltrati fino in Sicilia e nella Magna Grecia e ivi erano restati lungamente a studiare, avranno forse notato delle traccie di colore sparse qua e là in alcuni pezzi esterni dei templi di Metaponto e di Selinunte, ma poco curarono quelle traccie. Altri in seguito, davanti a tali segni visibilissimi s'invogliarono di fare delle indagini; per modo che a forza di provare e riprovare si dovettero persuadere che la policromia era usatissima così in Sicilia come nella Magna Grecia. L'Hittorff fu il primo che ebbe

il coraggio di esporre il fatto in pubblico dopo avere studiato i templi della Sicilia; dopo l'Hittorff il Duca di Luynes, quindi il Semper, poi l'archeologo Serradifalco. Dire che siffatte rivelazioni provocarono nel pubblico degli studiosi una lunga serie di opposizioni è superfluo perchè è facile figurarselo: ma quando a conferma degli studi dell'Hittorff e de' suoi continuatori, sorsero gli interpretatori dei classici e del solito Vitruvio ad affermare che in realtà anche Plinio, anche Pausania, anche Vitruvio accennano al fatto che i templi dorici fossero dipinti all'esterno, allora anche i più implacabili oppositori dovettero piegare il capo umilmente e concludere che la policromia fu una delle singolari caratteristiche dell'architettura italo-greca. Agli oppositori ripugnava il pensare che i templi di Metaponto e di Selinunta fossero dipinti all'esterno, perocchè pareva a costoro che la dignità della struttura dorica si opponesse alla colorazione chiassosa, siccome l'Hittorff l'aveva accennata partitamente nel suo studio del Tempio di Empedocle. Le colonne fino a un terzo erano tinte di giallo, i triglifi erano turchini, il timpano del frontispizio era pure turchino, le diverse modanature erano dorate nei particolari ornamentali, rosse erano le metope.

Noi invece troviamo anche in quest'uso una conferma nuova del nostro assunto. Lo abbiamo detto più d'una volta che l'architetto dei templi dorici aveva squisito il sentimento dell'arte ed operava sempre in vista della pratica esecutiva. I templi situati sull'alture delle colline, contornati

da ogni lato dal cielo, colla tinta bianchiccia del materiale ond'erano costruiti, mal potevansi guardare; gli scuri forti delle ombre e le parti illuminate offrivano un urtante disarmonia. Cosa fa l'architetto meridionale per evitar questo? Dipinge le parti del suo tempio di colori vivaci, di quei colori che gli offre la natura che lo circonda.

La policromia, osserva sagacemente il Viollet-Le Duc (*Entretiens sur l'Architecture*) è una necessità del clima della Grecia. Lo stesso si può dire della Magna Grecia e della Sicilia situato alla stessa latitudine. Anzi il Viollet-Le Duc nota, in appoggio di questo suo giudizio, che quando il sole colpisce vigorosamente il Tempio di Teseo ad Atene, ora che è spogliato dello smalto colorato ond'era coperto l'esterno, è impossibile distinguere le parti chiare delle colonne dagli spazi illuminati sul muro della cella; tuttochè questa e quelle siano su piani posti a distanza l'uno dall'altro. L'abbagliaggine che viene all'occhio impedisce di vederne le gradazioni.

Nel dorico della Magna Grecia e della Sicilia il sistema cosidetto architravato vi ha il suo pieno, il suo sviluppo ragionato. L'ordine dorico, così come l'ammiriamo ad Agrigenti, a Pesto, a Selinunte, gli è il resultato di un sapiente ragionamento. Per quanto ci è stato consentito dai limiti del nostro programma in queste *Osservazioni* abbiamo voluto analizzare brevemente alcune parti dell'ordine dorico; le abbiamo perciò studiate nel loro complesso costruttivo e decorativo, ne abbiamo seguito il loro logico svolgimento e,

più di tutto, le abbiamo ammirate per il sentimento delicato dell'arte che la ispirò.

Gli artisti della Magna Grecia e della Sicilia, e poscia quei di Grecia, in tutti gli edifizi dei quali ammiriamo gli avanzi gloriosi, usarono quasi costantemente l'ordine dorico. Perchè — dirà l'architetto moderno il quale pur di fare del nuovo per obbedira alle brame vanitose del committente borghese accoppia la colonna del Partenone con la aguglia rubata ai Tedeschi — perchè codesti architetti si limitarono a trattare l'ordine dorico?

Perchè costoro avevano buon gusto e buon senso, perchè l'ordinanza dorica corrispondeva perfettamente alle varie esigenze del loro ambiente. Vedremo fra poco in che modo il movimento dorico può assumere differenti aspetti.

D'altronde allora non si era in secolo XIX.

Ora si permette ad un architetto di pigliare di peso il Tempio di Tesco, di portarlo a Moneco, e, rimaneggiato, si permette che ivi risorga battezzato con un nome purchessia. Non eravamo mica in pieno secol del progresso allora! Ora si lascia che lo stesso architetto di Monaco indurito nella erudizione, ricostruisca la fronte del Partenone nei pressi di Ratisbona, mentre in mezzo a un'isoletta alle *Buttes Chaumont* a Parigi si innalze il tempio di Vesta che è a Tivoli e il monumento di Lisicrate che è ad Atene. Ma va così: di architetti orecchianti il secol nostro non ebbe nè ha penuria. Laonde le forme doriche di Pesto e del Paternone dappertutto sono seminate; nei cimiteri cattolici, nei teatri, nei monumenti funebri e persino su nel settentrione accanto alle brune tettoie fiorite d'abbaini.

Google

Dopo tutto ciò si ha il coraggio di rammaricarci in ogni occasione di non possedere un linguaggio architettonico tutto nostro...

Ma ahimè! in che ginepraio entreremmo mai se non sentissimo il dovere di chiudere questo pesante capitolo.

Dell'Architettura religiosa.

§ 2. **Icnografia.** — Secondo Vitruvio le forme dei templi venivano determinate dall'indole della Divinità a cui questi si consacravano; ma si è provato che Vitruvio anche questa volta as-

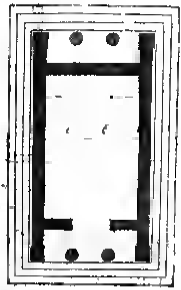


Fig. 17. — Tempio a parastate.

seri un errore. Più che dalle forme esterne, ora vogliamo occuparci dell'interna; cioè della disposizione icnografica dei templi la quale pure re-

etando costante nella massa rettangolare, varia in specie nella disposizione della colonna, ed assume per ciò differenti denominazioni.

I. Tempio a *parastate:* era quello che aveva nella pianta di facciata due colonne nel mezzo a due pilastri d'angolo; cioè tra intercolunni. Tale disposizione si diceva anche *in antis;* era la più semplice ed è la più antica (fig. 17).

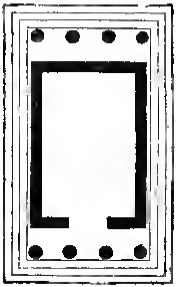


Fig. 18. — Tempio anfiprostilo

II. Tempio *prostilo:* era quello in cui le ante o parastate venivano sostituite da colonne isolate formando così un vestibulo aperto nelle fiancate. La fig. 18 offre la imagine di un tempio doppiamente *prostilo* cioè *anfiprostilo;* per avere due fronti formate ciascheduna da quattro colonne.

III. Tempio *anfiprostilo-esastilo:* era quello che aveva i due prospetti di sei colonne invece

che di quattro come nel *prostilo*. Eccone un esempio nella pianta del piccolo tempio di Pesto (Magna Grecia) (fig. 19).

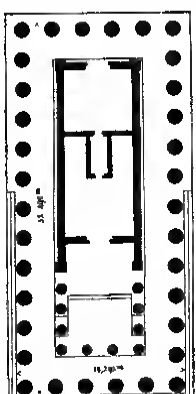


Fig. 19 — Tempio anfiprostilo esastilo.

IV. Tempio *periptero:* era quello circondato in ogni lato da colonne. La stessa fig. 19 dà esempio di un tempio *anfiprostilo-periptero* perchè oltre ad avere le fronti con sei colonne isolate (*anfiprostilo*), ha altresì il colonnato sui lati (*periptero*) cioè, *ala in giro*. Se invece di sei colonne le due fronti fossero state composte di otto colonne il tempio dicevasi allora *periptero-ottastilo*. La pian-

ta che qui offriamo è quella del tempio mediano a Selinunte (Sicilia) (fig. 20).

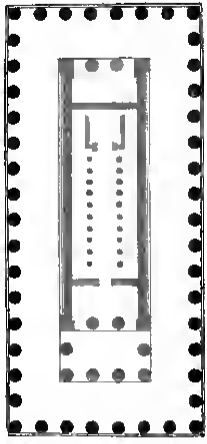


Fig. 20. — Tempio periptero ottastilo.

V. Tempio *pseudo-periptero:* era quello nel quale — come nella pianta (fig. 21) che è del tempio di Giove detto il meridionale in Agrigento (Sicilia) — le colonne contornanti la cella erano addossate ai muri invece di essere isolate come nel *periptero.* Ecco perchè dicevasi *pseudo-periptero:* cioè, *falso periptero.*

VI. Tempio *diptero:* era quello che aveva due

file di colonna alle fiancate come ha il tempio di Giove Glimpico a Atene.

Vitruvio, dalle proporzioni fra gli intercolunni e il diametro delle colonne, ridivise i templi in cinque maniere: *pycnostyli, sistyli, diastyli, areo-*

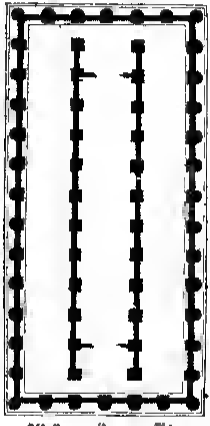


Fig. 21. — Tempio pseudo-periptero

styli, eustyli; ma il Quatrèmere de Quincy provò che Vitruvio avea al solito scritto questa suddivisione di capriccio. Talvolta una parte del tempio era aperto di sopra; cioè non avava il tetto come, per esempio, a Pesto il *Tempio di Nettuno;* in questo caso si diceva che il tempio era *ipetro* e un ordine vi si soprapponeva all'altro (fig. 22).

Fig. 22.
Tempio ipetro di Pesto (Veduta interna, nello stato attuale).

Il rettangolo si disse che fu la forma fondamentale del tempio della Sicilia e della Magna Grecia. L'interno era spesso tripartito; l'ambiente di mezzo — il *naos*, ovvero la *cella*, come si disse dipoi in Roma — era costantemente più vasto degli ambienti laterali perchè colà vi si collocava la statua della Divinità. Gli altri due ambienti — l'*opisto naos* — serviva di vestibulo essendo attiguo all'ingresso; — l'*opistodomos* — che veniva dopo il *naos*, serviva di deposito di oggetti preziosi.

SICILIA.

Nel capitolo precedente abbiamo più volte avuto occasione di rammentare il Tempio di Agrigento. A chi non lo ricorda rammentiamo che Agrigento (ora Girgenti) fu una delle città più cospicue della Sicilia. Gli storici parlano con entusiasmo della costai antica grandezza la quale viene confermata dalle molte rovine che tuttora ivi si ammirano. Vari erano i templi che colà si eresero nel periodo del suo maggiore splendore, ma fra questi uno spiccava grandissimamente, ed è quello appunto al quale ci siamo voluti riferire quando abbiamo accennato al Tempio di Agrigento: cioè il *Tempio di Giove Olimpico* la cui pianta maestosa l'abbiamo di già data a pag. 53. Perchè il lettore abbia una idea sicura della grandezza di questo tempio ne diamo alcune misure. La pianta constava di due quadrati precisi, essendo lunga 107 metri, larga 53.50; il diametro della colonna

era di metri 3.78 ed ogni scannellatura del fusto aveva la periferia di 63 cent.; cioè, quanto che basta perchè ogni scannellatura sia la nicchia di un uomo! Avendo sott'occhio la pianta del Tempio di Agrigento, l'osservatore si rivolge di primo acchito la domanda: O le finestre dove erano qui? da dove veniva mai la luce nell'interno? forse il tempio era ipetro? No: quei muri i quali congiungono le colonne dovevano ciascuno essere tramezzati da apertura — almeno questo lo afferma il duca Serradifalco nel prospetto restaurato di questo tempio gigantesco che ci offre nell'opera sua intorno l'*Antichità della Sicilia*. Il duca Serradifalco ci fa notare che le colonne doriche hanno la base. Cosa rara; avvegnachè nè in Sicilia (accetto il *Tempio di Minerva* a Siracusa), nè nella Magna Grecia, nè dipoi in Grecia, si rinvennero mai delle colonne doriche con basi.

Il tempio di Giove ad Agrigento dovette essere una continua sorpresa pei primi studiosi. Costoro vi rintracciarono persino degli avanzi di cariatidi talune colla testa di donna e il resto d'uomo, sorreggenti una cornice architravata. Siffatte cariatidi o telamoni o atlanti dalle membra di gigante, stuzzicarono la solita curiosità paziente degli archeologi i quali intorno all'origine ed alla singolarità di essi si occuparono per anni ed anni (fig. 23).

Nei pochi rudari del *Tempio di Ercole* nella stessa Agrigento si notano le traccie di dipintura policroma nella trabeazione, le quali sono visibilissime e perciò da tenersi in gran conto. Oltre le citate memorie se ne veggono dell'altre

qua e là nall'odierna Girgenti; ma qui, dopo aver parlato degli avanzi del *Tempio di Giove* a di quelli di *Castore* e *Polluce* e dopo avere richiamato

Fig. 23.
Atlanti nel tempio di Giove ad Agrigento (Sicilia).

l'attenzione su quelli del *Tempio della Concordia,* è quasi superfluo tener parola degli altri che sono in stato miseravolissimo. È meglio che accenniamo subito agli avanzi monumentali di Siracusa, di questa città gloriosa, patria di Archimede, memorabile per fatti d'arme brillantissimi. Fra questi avanzi maritano il primo posto quelli del *Tempio di Minerva;* per quanto essendo stati nel seicento mascherati da goffi cartocciami, da frontoni rotti bizzarramente, si occultino alla

viste dell'osservatore superficiale. Constano essi avanzi di sole ventidue colonne scannellate — undici per lato — i cui intercolunni murati, oggi sono i muri laterali della Cattedrale di Siracusa. Abbiamo detto che ivi si trovarono delle colonne doriche con basi; e difatti due colonne del pronao assai conservate, hanno le basi composte di ampio plinto, di toro e di tondino. Cicerone nelle sue famose orazioni contro Verre assicurò che l'interno di questo Tempio di Minerva era decorato da ornamenti di gran lusso. Vi saranno stati fregi, pitture policrome e suppellettili ricchissime di bronzo, di avorio, di oro; ma di tanta splendidezza è inutile aggiungere che oggi non ci rimane traccia.

Degli altri avanzi, cioè di quelli del *Tempio di Diana,* di quelli di *Giove Olimpico* e di altri che trovansi disseminati qua e colà per Siracusa, tacciamo trattandosi di ricordi di nessuna importanza per noi.

Abbiamo già accennato ad un *Tempio di Selinunte,* ne abbiamo data la pianta a pag. 52, ora diremo qualcosa di questo e degli altri che formavano la Acropoli. Fra questi templi il maggiore era quello che oggi si dice *di mezzo dell'Acropoli* (fig. 24). Lo dicono il più antico della Sicilia; e, davvero, se ciò dava dedursi dalla fattura niuno potrebbe opporsi a siffatto giudizio. Le proporzioni vi sono pesanti, le sagome vi sono rozze più del solito, almeno ciò appare nella ricostruzione fattane dal duca Serradifalco alle cui indagini diligenti dobbiamo la pianta stampata da noi. Ma il tempio mediano dell'Acropoli è diven-

tato famoso più che per altro, per le sculture delle metope del fregio le quali si conservano

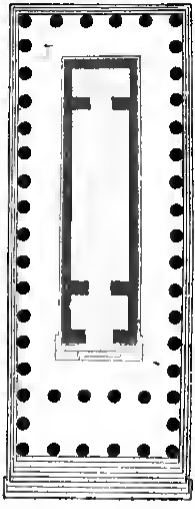


Fig. 24 — Tempio di Selinunte detto il *mediano* (Sicilia).

con cura religiose nel Museo di Palermo essendo, essa sculture, riputate le più antiche della Sicilia.

Il secondo tempio dell'Acropoli si distingue dall'altro per essere chiamato *Edicola*. Gli avanzi dimostrano che doveva essere un piccolo tempio in

antis. In essi vi sono dalla traccia di colorazione.

Il terzo e quarto tempio dell'Acropoli non ha particolari degni di nota; come non ne hanno il primo ed il secondo tempio fuori dell'Acropoli se pure, di questo secondo, non si voglia considerare con qualche attenzione il pronao che era chiuso da muri. Lo che non si è ancora rilevato in nessuno dei templi esaminati.

L'osservatore che studia è impressionato piuttosto dal terzo tempio fuori dell'Acropoli le cui reliquie gigantesche fanno rammentare quelle già note del Tempio di Agrigento, per quanto il tempio di Selinunte sia assai inferiore al tempio che si è detto il più grande dell'antichità.

Dalle poche colonne che tuttora rimangono su si è potuto dedurne l'altezza e il diametro; questo è di 2^{m},88 quella è di 15^{m} e 13, vale a dire poco più di 5 diametri e $^{2}/_{7}$.

« Un fatto forma specialmente l'attenzione dell'architetto (così il Selvatico nell'op. cit.) che si porta dinanzi ai resti di questo un di splendido edifizio, ed è la policromia di cui è uno dei più spiccati esempi. Quelle colonne, quei capitelli, quelle cornici, benchè finamente lavorate in un tal calcare, sono coperte di stucco variamente tinto, con una distinzione però che accenna all'obbedienza di un rito. I colori adoperativi sono sei: bianco, cenerognolo, azzurro, giallo, verde, rosso. Stemperati, tali colori, e quanto pare con acque e gomme, poi rassodati coll'encausto, furono distesi interi e d'un tono robusto assai. I listelli sono colorati in rosso, i triglifi in azzurro,

le palmette o le greche sulle superficie piane in nero, gli ovoli e le fusarole in giallo. »

Dopo aver citato i frammenti di un colonnato dorico ad Acri notevole per certe particolarità decorative e per una certa raffinatezza nel disegno dei profili — colonnato che forse appartenne ad un tempio — null'altro di interessante potremmo qui aggiungere sull'architettura religiosa della Sicilia.

MAGNA GRECIA.

Eccoci dunque nella Magna Grecia, terra illustre per le rovine gloriose di Cuma, di Pesto, di Crotone, di Metaponto, di Pompei.

Cuma è ritenuta dagli archeologi la città più antica d'Italia; laonde gli avanzi dei suoi monumenti si reputano i più antichi della Penisola. Vi si ammirano i ruderi di alcuni templi i quali, furono studiati amorosamente dal Wilkins nel suo libro *The antiquities of Magna Graecia.* Fra questi templi è ragguardevole quello cosidetto del *Gigante*; seppure sarà provato che è costruzione italo-greca piuttosto che etrusca. La vôlta che copre una stanza, unico rimasuglio del tempio del Gigante, dà vivo risalto a questa congettura. Anche il *Tempio di Diana* i cui ruderi massicci si veggono a Cuma, dicono che è opera romana dell'epoca imperiale.

È certo una costruzione italo-greca il *Tempio d'Apollo:* lo afferma l'antica tradizione; perchè gli avanzi che si rinvennero a Cuma sono così po-

chi da non poter dedurre, se la costruzione di cui facevo parte era italo-greca o etrusca o piuttosto romana.

A Pesto trovansi invece dai ruderi di templi assai ben conservati. Studiando con intelligenza i resti del *Tempio di Nettuno* facilissimamente potremo ricostruire un tempio ipetro. La vigorosità austera delle colonne, le modanature larghe, severe del costoro capitello distinguono il tempio di Pesto da molti altri templi dorici della Magna Grecia. Esso è stato misurato e rimisurato da tanti studiosi di quest'architettura primitiva dell'Italia ed ha servito di modello agli architetti di cinquanta di sessant'anni fa che se lo sono maneggiato con insuperato ardore.

Il *Tempio di Cerere* ha una singolarità. Il fregio dalla trabeazione invece di avere nell'angolo il triglifo ha la mezza metopa alla maniera romana. E sufficiente questa caratteristica per dinotare che il tempio è romano? A noi pare di sì; d'altronde è ammissibile che dove sorse il tempio di Cerere costrutto nel modo col quale oggi lo vediamo vi sorgesse già il tempio fatto alla antica maniera.

Anche a Crotone — la città degli atleti, dove Pitagora fondò la sua scuola la quale per antonomasia fu detta la scuola italica — vi sono degli avanzi cospicui; quelli per es. del *Tempio di Giunone Lacinia* che ricordano colla loro massiccia sontuosità la rovina del Tempio di Nettuno a Pesto. Ma più che di Crotone noi potremmo discorrere di Metaponto per quanto ivi, come a Crotone, il lungo corso dei secoli ab-

bia distrutto quasi tutto ciò cha era testimonianza della coltura e della ricchezza antica. Senonché a Metaponto gli avanzi sono più numerosi di quallo che a Crotone. V'ha un periatilio dorico di un tempio periptaro, forse dedicato a Castore a Polluce, che conata di quindici colonne, ciascuna con capitallo eseguito con assai epigliatezza. Non tanto lungi da queste rovina ve ne sono delle altre, appartenenti ad un tempio il quale non si è ancor saputo a che Divinità attribuira, le quali sono considerevoli perchè vi si scoprirono traccie segnalatissime di colore. Ancha nel profilo dalle modanatura di questo tempio vi ha un'impronta più avelta, più aggraziata del solito. Lo che varrebbe a provare che questa costruzione è di un'epoca nella quale l'architettura italo-greca svincolatesi ormai dalla fiacca maniera arcaica dai primi templi dorici si era piegate con slancio sicuro verso la greca perfezione.

Ora non ci rimarrebbe da parlare che di Pompei. Ma Pompei tutti sanno cha fu dominata da Roma la quale le imposa leggi romane, vita del tutto romana.

Così in Pompei come nella altra città dalla Campania — prima di tutto Ercolano — vi si incontrano traccia notevolissime di ordinanza dorico-arcaica. Ma dopo la dominazione la due città trasformaronsi completamente; tentochè i monumenti scopertivi appartengono quasi tutti all'architettura romana a non all'italo-greca. L'Owerbeck nal suo erudito studio su Pompei notando la somiglianza fra taluni capitelli scoperti nel *Tempio di Ercole* a quelli cha noi conosciamo dai

templi di Pesto e di Selinunte, opina che questi capitelli appartengano tutti alla medesima epoca.

È cosa accertata che nel 63, dopo il terremoto, i Romani accomodarono alla maniera loro gli edifizi i quali erano stati più danneggiati. Allora le profilature si rivestirono di stucco e le sagome antiche vennero così nascoste dalle nuove. Ma di Pompei è giusto che se ne parli in un capitolo speciale. Le considerazioni che desideriamo di svolgere intorno agli edifizi pompeiani e' potranno essere svolte più opportunamente allora. Frattanto non si ignori che parecchi edifizi di Pompei attestano che le forme italo-greche ebbero uno sviluppo segnalato anche là.

Dell'Architettura funeraria.

SICILIA E MAGNA GRECIA.

§ **3.** I frammenti dei sepolcri italo-greci che oggi si conoscono sono pochi e quei pochi non han traccia visibile. Ad Acri s'incontrano molti frammenti ma sarebbe impossibile rimettere insieme qualcuno dei sepolcri ond'essi fecer parte tanto i ruderi ne sono informi. Anche nei pressi di Siracusa s'incontrano un gran numero di sepolcri tagliati nella rocca, però questi sono abbastanza in buono stato. Ne restano due, la cui erezione il Serradifalco attribuisce ad un'epoca poco anteriore ad Augusto (*L'Antichità della Sicilia*); a noi sembrano invece che siano più antichi.

Constano entrambi, all'esterno, di due colonne doriche fatte alla maniera italo-greca cioè con i fusti scannellati e col capitello arieggiante quelli dei molti templi ricordati; la colonna sostengono una trabeazione profilata freddamente. L'assieme però è slanciato. Il *Sepolcro* detto *di Terone* in Agrigenti, comecchè sia di piccola mole, pure presenta nella sua forma al dire del Serradifalco, taluna anomalia che lo rendono interessantissimo all'occhio dell'artista e dell'archeologo. La sua pianta è quadrilatera e a ciascun angolo ha una colonna la quale aggrazia il perimetro. La prima anomalia, secondo il citato autore, diviene dall'essere il monumento spartito in due piani: cosa insolita — ei osserva — nell'architettura greca, e nella italo-greca. Per quanto ei sia veduto che la sovrapposizione degli ordini trovasi anche in altri monumenti (però sempre in via eccezionale) non è inutile rilevare che nel monumento citato non trattasi di due ordini l'uno all'altro soprapposti. Le colonne ioniche sorreggenti la trabeazione con triglifi spiccano sur un ampio stilobate il quale con ottimo effetto serve a rialzare la parte più ornata del monumento. Dunque in questo non c'è anomalia; quivi non si tratta di colonne sovrapposte le une sulle altre come incontrensi nei templi ipetri o come nel tempio d'Agrigento; dove, sopra dei pilastri si innalzano i telamoni. Piuttosto siamo d'accordo coll'autore nel constatare un'anomalia nella combinazione della colonna ionica colla trabeazione spartita di triglifi: e invero se si considera l'epoca nella

quale noi crediamo che venisse eretto il sepolcro detto di Terone la combinazione dei triglifi e della colonne ioniche è una vera irregolarità, è un motivo che si scosta addirittura dalle usanze comuni. Ogni fronte del monumento è ornata da una porta finta coi lati inclinati e con a capo una cornicetta di goffa profilature. Ma a che epoca rimonta questo preteso monumento di Terone? Varie sono le opinioni; noi avendone parlato in questo luogo abbiam palesato la nostra.

Ad Agrigenti vi è un sarcofago istoriato da sculture mediocri, ora convertito in fonte battesimale, il quale è stato oggetto di discussioni calorose. Se lo credessimo ne discorreremo trattando della scoltura antica. Nella Magna Grecia, come in Sicilia, poche ed informi sono le vestigia di sepolcri che rimangono. Il Salvatico di una nota *Necropoli* di Cuma parla così (Op. cit.): « Le tombe di questa vasta necropoli, costrutte le une sulle altre in tre piani, distinguono, per così dire, le differenti epoche della civiltà presso i popoli antichi d'Italia. Le inferiori, scavate nella terra, contenevano interi scheletri e vasi e scarabei, di carattere vicino all'egizio; le medie, forse pelasgiche, consistono in piccole camere sepolcrali da cui si trassero vasi veri di creta del più antico stile; le superiori italo-greche, o meglio etrusche sono pure composte di camere sepolcrali. Questa fornirono vasi fittili di forma elegante ed infiniti oggetti di minuterie sì in oro come in argento, denotanti il lusso smodato dei doviziosi nella celebre città ».

Dell'Architettura civile.

SICILIA.

§ **4.** A Siracusa vi sono gli avanzi di un *Teatro* magnifico che fu uno dei più splendidi ornamenti di codesta città. Diodoro dice che è vetustissimo; ma non è improbabile che dopo che i Romani ebbero conquistata l'isola, riducessero in sèguito il teatro di Siracusa alla maniera loro

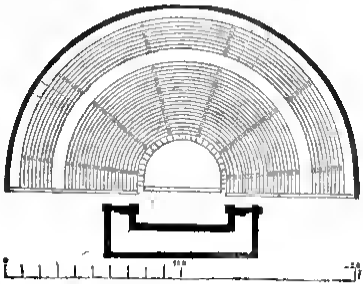


Fig. 25. — Teatro di Segesta (Sicilia).

modificando le parti architettoniche, le ornamentazioni, delle quali ultime, adesso non si ha traccia veruna. Resta tuttora buona parte della *cavea* scavata nel pendio della rócca. Il Serradifalco nell'opera citata ne da una veduta prospettica chiarissima. Anche gli avanzi del *Teatro* di Segesta (fig. 25) per quando qua e là dinotino

chiaramente la propria vetustà, tuttavia la impronta dell'arte romana non vi si cela così, da fare dubitare l'intelligente il quale giudica che questo teatro fu rimaneggiato dai Romani. Come tutti i teatri antichi anche questo di Segesta ha la forma di un semicircolo; però in questo si notano due lati rettilinei i quali si spingono innanzi dai due estremi del semicircolo stesso: lo che non è una cosa comune. È una singolarità anzi alla quale abbiamo voluto accennare perchè ha provocato delle discussioni non inutili. A Catania pure vi sono avanzi di un teatro con *cavea* con *orchestra* ecc., ma questo teatro poi è indubbiamente costruito dai Romani; perciò non è il caso che se ne parli qui.

MAGNA GRECIA.

§ 5. Siamo alle solite: cosa dire dell'architettura civile della Magna Grecia se mancano i materiali per discorrerne? Sono i soliti rocchi di colonne sparsi per terra, i soliti frammenti di capitelli, di basi, di trabeazioni ove non è verun cenno se furono parte di sepolcri o piuttosto di teatri, di edifizi pubblici o privati; ovvero sono varie colonne rovinose che si mantengono ritte non si sa per qual fenomeno di equilibrio, sorreggenti dei pezzi di trabeazione ove l'erba si abbarbica allegramente quasi per contrapporre a tanta vecchiezza la nota lieta della gioventù. Come si fa da rovine informi come queste a comprendere l'uso dello edifizio al quale essa appartennero?

Incontriamo a Pesto, a mo' d'esempio, una

sfilarata di colonne dorico-arcaiche con trabeazione nella massima parte incompiuta e accosto a questa sfilarata un'altra più lunga e un'altra ancora informe parallela e un'altra parallela alla prima.

Come si può dire a che specie di edifizio appartenessero cotali rovine quando perfino gli storici antichi non accennano alla esistenza di nessun edifizio? Appartennero ad una BASILICA, ad una PALESTRA, ad un PASSEGGIO COPERTO quelle rovine? Chisse! Il Canina è di parere che appartenessero ad uno di quei portici isolati che specie nelle città greche erano comuni e servivano di passeggio coperto ai viandanti i quali colà riparavansi nelle ore più cocenti della giornata.

Comunque quelle rovine sono maestose e sono dell'epoca italo-greca, cioè appartengono all'architettura che noi studiamo. Si è osservato che i capitelli avesano sotto ai gradetti dell'echino un incavo il quale era ornato di foglietto sottili tinte di rosso. Rivolgendosi a METAPONTO non molto lungi del tempio di Castore e Polluce incontransi altri rimasugli di colonnami, di trabeazioni, di fregietti. A METAPONTO sfidano i secoli ancora gloriosamente molti resti delle *Mura;* ma in esse non vi è cosa che possa di molto interessare l'architetto se ne eccetti la costruzione robusta. La quale, pur troppo! pare che oramai non attiri più l'attenzione degli architetti nostri. La porta cosidetta l'*Arco Felice* è opera sicuramente romana quindi è inutile che qui ne facciamo spiccare i pregi se mai questi vi fossero.

Da quanto abbiamo detto parci risultare chiero che fra i monumenti di ordine dorico conosciuti, i più vetusti sono quelli della Sicilia e delle Magna Grecia. Nè ci oppongeno le colonne di Corinto che el Le Roy piacque di considerere l'esempio più antico dell'ordine dorico. Le ricerche moderne negano e dirittura la preminenza al dorico di Corinto.

Laonde ci sambra che tutto concorra a favorire l'idea che l'ordine dorico più che in Grecia o nell'Asie Minore sia aurto in Italia.

Comunque sia, in tanta desolente scarsità di notizie si può affermere di sicuro che fino adesso solo la Sicilia e la Magna Grecie posseggono distinti de epoche, i monumenti più antichi dell'architetture dorica.

CAPITOLO IV.

Dell' architettura romana.

OSSERVAZIONI GENERALI.

§ 1. Un po' di storia.

Roma fu fondata nell'anno 753 av. C. da Romolo il quale fu il suo primo re: così s'è detto fin ora da tutti per quanto anche questa sia una delle tante novellino da raccomandarsi ad un Glossario storico di là da venire.[1] Tuttavia continuiamo. Narra la tradizione che Enea dopo la

[1] E difatti già tutti sanno che Roma non venne fondata da Romolo. Lo dice Vergilio (*Aen.* VIII, 310-335) il quale parla del vecchio Evandro abitatore del Palatino che ricevette assai prima che Romolo e Remo nascessero, il prode Enea e mostrò a lui le bellezze della sua terra dicendogli: « Prima rozza gente e fauni e ninfe qui furono, ora tutto è ingentilito. » Bisogna dunque supporre la esistenza di una città civile che forse fu *Pallanteo*. Di più, Romolo e Remo ebbero il nome da Roma la quale esisteva quando nacquero costoro, ma non potevan darlo alla città che forse lo presa da quei *ramnes* (boscaioli) di cui parla il dottissimo Mommsen.

Digitized by Google

presa di Troia, si rifugiò in Italia dove sposò Lavinia figlia del re Latino. I Troiani chiamarono la loro prima colonia dal nome della madre patria; poscia, per obbedire ad un oracolo, fondarono Lavinia. Trent'anni dopo la costruzione di Lavinia, Ascanio figlio di Enea, condusse i Latini dalla insalubre maremma al pendio del monte Albano e fondò Albalunga, dando principio ad una lunga serie di re. L'ultimo di essi, Armelio, usurpato il regno al fratello Numitore, costrinse la figlia di questi Rea Silvia a consacrare la sua verginità a Vesta; ma il dio Marte la rese madre di Romolo e Remo. La tradizione continua col dire che questi raccolsero una banda di Latini, Sabini e Etruschi; sorta una contesa fra Remo e Romolo questi uccise il fratello, e così a lui solo, rimase la gloria della fondazione della nuova città. A Romolo si attribuiscono difatti, tutte le primitive istituzioni di Roma; sociali politiche e militari. Col tempo Roma dal governo dei re passò a quello della Repubblica. Lo Stato romano si formò lentamente colla riunione di diversi Stati minori, sinchè Roma diventò la capitale di tutte le antiche capitali. Innanzi a tal sovranità queste erano umilmente discese al grado di città secondarie o di capiluoghi di provincia. Laonde Roma racchiudeva fra le sue mura la popolazione ed i tesori di molti reami; i suoi cittadini la lasciavano per andare a governare provincie che già furono imperi cospicui, e dopo avere menato colà vita regale, portavano nella loro patria le ricchezze di cui aveano spogliato i popoli tributari.

Roma sentì quindi il bisogno di erigere gli edifizi di pubblica e privata utilità di una ampiezza e di un lusso non mai veduto. Per un fatto ben strano — come se essa avesse presentito la sua futura grandezza — sembra che Roma fino dai templi più lontani costruisse opere colossali. Si direbbe che lo spirito della opulenza e della maestosità fosse insito nei Romani antichi. Gli storici attribuiscono all'epoca remota dai suoi piccoli re, que' prodigiosi acquedotti i cui resti conservatissimi destano meraviglia ai nostri costruttori. Quante volte ci siamo domandati davanti a quelle costruzioni onde il territorio di Roma è ovunque intersecato, come a sì breve distanza dalla origine leggendaria di Roma i suoi re potessero essere stati sì arditi di fare innalzare opere cotanto maravigliose? Eppure quelle opere sono vetustissime, quei pilastri poderosi, quelle vôlte massiccie caratterizzano l'architettura romana e ne formano il tipo schiettamente personale.

Fin ora abbiamo parlato di architettura architravata; abbiamo ammirato la solennità delle linee orizzontali in Sicilia e nella Magna Grecia; d'ora innanzi dovremo discorrere sempre di linee curve, di archi e di vôlte. La linea curva sostituisce ormai la linea diritta, cosicchè per l'impiego dell'arco e delle vôlte avviene una trasformazione nell'architettura italica. Al sentimento della quiete succede quello del moto; prima l'architrave poggiavasi subito sulle colonne, ora invece l'arco svelto corre da un pilastro all'altro

ed alla immobilità solenne dell'architettura architravata ei sostituisce l'immobilità scientificamente savsra degli archi e delle vôlte. La linea diritta, siccome la ha immaginata Pitagora simboleggia l'indefinito; poichè questa linea è sempre identica a sé stessa nel suo infinito svolgimento; al contrario della linea curva, la quale rappresenta il determinato, l'assoluto, tendendo essa, constantemente, verso il suo principio e non discostandosi da questo se non per ricongiungervisi dipoi. Nei templi italo-greci di Pesto e di Selinunte, la linea diritta produce l'impressiene del sublime, nel Pantheon di Agrippa e nelle Terme di Caracalla, viceversa, la curva produce l'impressione della grandiosità.

Perciò l'architettura *curvilinea* potrà essere, anzi è sempre allegra, ardita e grandiosa; mentre l'architettura a linea rette è sempre calma, serena e solenne.

Prima d'andare avanti vorremme che tutti fossero persuasi che al sentimento dei Romani — di questo popolo legislatore, amministratore, conquistatore per eccellenza — si addattava meglio l'architettura a vôlte e ad archi di quello che gli si confacesse l'architettura a linee diritte. I Romani idoleggiavano l'utile e quindi nei prodotti artistici, più che la bellezza e la eleganza, cercavano il vantaggio pratico. Se conoscessimo l'architettura greca vedremmo quanto quella romana si discosti da essa. Presso i Greci la costruzione è nascosta dall'arte; l'architetto greco non cura che la bellezza, mentre presso i Romani l'arte non sopravanza mai la costruzione;

Digitized by Google

l'architetto romano cura principalmente che i muri sieno forti, talchè se gli architetti greci e quei della Sicilia e della Magna Grecia furono artisti squisiti, gli architetti romani furono invece costruttori valenti. I Romani volevano eternare la loro potenza; uomini di guerra e di affari non potevano perdersi ad accarezzare la forma dell'arte come si accarezzarono specialmente in Grecia. L'architetto romano accetta le forme architettoniche altrui, ma però ei non vuol essere infeudato a nessuno: piglia le forme della Sicilia, della Magna Grecia e della Grecia stessa ma a ciascuna di esse dà l'impronte romana. Egli è un uomo pratico. Vede l'ordine dorico dell'Italia meridionale e della Grecia; lo trova freddo, lo trova troppo semplice; tutte quelle modanature sottili, quelle scannellature dei fusti, i listelli e le fossette dei capitelli le trova inutili. A Roma il sole non è vivace come lo è in Grecia e nella Sicilia e Magna Grecia: dice a sè stesso. Dunque via codeste quisquilie. E cos'è quel profilo del capitello studiato con tanta delicatezza? Quell'echino dappertutto variato che non può essere eseguito con un sistema facile e costante? Via anche l'echino; grida superbamente l'architetto romano; e al posto dell'echino si sostituisca un quarto di circolo, la forma geometrica essendo più sbrigativa. Da questo s'intenda che l'architetto romano non era nato artista; egli ornava di forme le sue massiccie costruzioni ma più che alla eleganza teneva d'occhio alla vastità e ricchezza di esse. Del resto, vedremo che in Roma si curò sempre

in primo luogo la massa costruttiva: quando l'architetto romano poteva spingersi in su, era tutto contento; poco abbadava alle ripetizioni dei motivi architettonici; il suo scopo precipuo essendo quello d'impressionare il pubblico. E poichè il pubblico non era educato al culto del bello, ei cercava di impressionarlo colla grandezza e colla opulenza. Per innalzarsi metteva delle colonne su delle colonne, delle arcate su delle arcate, ripeteva da una parte il motivo che aveva svolto nell'altra ed a questo modo se la sbrigava facilissimamente ed ottenava la approvazione del pubblico. Il quale occupato negli affari chiedeva per parte sua all'architetto la vastità degli ambienti e la disposizione comoda di essi. Gli è infatti nella disposizione planimetrica ove l'architetto romano è degno di altissima considerazione.

Concludiamo col dire che l'architettura romana quando si contenta di rimanere quello che è a quale noi possiamo vederla negli acquedotti e negli anfiteatri, se non ha la proporzioni rigorosamente logiche e la purezza dei particolari che sono pregio insuperato dell'architettura dei greci; essa architettura romana, è grandiosa e vivace nei muraglioni poderosissimi, nelle arcate, nelle vòlte gigantesche: grandiosità e vivacità che unite si cercherebbero con difficoltà nelle architettura che precedettero quella dei Romani.

La Vòlta. — La costruzione a vòlta offre di grandi vantaggi sulla costruzione architravata; non solo ha il vantaggio di coprire degli spazi grandi senza bisogno di dovere avvicinare i

sostegni, ma con questo sistema si evitano le spese gravose di trasporto e si rende più sollecito lo sviluppo della costruzione, sovente intralciato da tante cause che in pratica non s'incontrano quando ci si può servire di archi e di vôlte.

I Romani adoperarono vari generi di vôlte: la vôlta a bótte, a tutto sesto, a crociera e la vôlta a cupola. La prima ha la sezione retta (un semicircolo) ed ha gli estremi posti su una medesima

Fig. 26. — Vôlta a bótte

orizzontale. I cunei che la formano si contrastano l'uno coll'altro e richiedono forti muri d'appoggio (fig. 26).

La vôlta a crociera (fig. 27) copre un'area rettangolare ed è formata dall'intersecazione di due

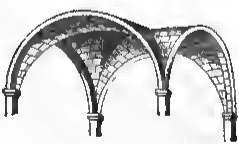


Fig. 27. — Vôlta a crociera

vôlta a bótte. Di vôlte a crociera gli architetti romani ne fecero un uso straordinario e ne costruirono alcune arditissime: per esempio, quelle

che coprivano la grande nave della basilica eretta in Roma da Massenzio e compiuta da Costantino. Ci piace offrire subito la pianta di questo monumento (fig. 28) che è disegnata nel rapporto di

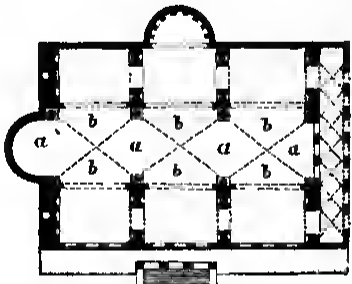


Fig. 28. — Basilica di Costantino (Roma).

$^1/_2$ millimetro per metro. Sopra alla nave, sul mezzo dell'edifizio si innalzava una vôlta a bótte *a a a a*, interrotta però, lungo le impostature per causa delle vôlte laterali ad ortogonali *b, b, b, b, b, b*, le quali occupavano sei spazi di pianta triangolare ed erano come sei lunette la quali avendo una corda ampia quanto quella della vôlta principale, componevano con essa tre crociere messe una accosto all'altra lungo lo sviluppo di questa nave che era larga 23 m. Mercè l'impiego di questa crociera l'architetto aveva il modo di aprire nei fianchi della sala o delle navi interne dell'edifizio, dei finestroni dai quali per

via appunto delle corrispondenti lunette penetrava luce abbondante nell'interno. Le crociere romane sono cilindriche a tutto sesto, generalmente; cioè constano di quattro spicchi, eguali circa, di vòlte a bótte di tutto sesto di corda a saetta eguali; ma dall'architetto romano non fu osservata mai con rigore la forma geometrica regolare dalla pianta. Nella basilica di Costantino ei aveva delle crociere su pianta rettangolare con vòlte a tutto sesto, essendo quelle di corda più corta rialzate sulle impostature come allungate; in guisa che le corde dei quattro spicchi erano della medesima saetta ed avevano tutte le serraglie alla medesima altezza. Se la differenza fra lunghezza e larghezza era notevole, allora quei costruttori solevano basare la vòlta secondo la misura del lato più corto del rettangolo. Abbiamo anche qualche esempio di crociere a pianta bislunga con spicchi di vòlte a bótta stiacciate ed ellittiche, le quali sono conseguenza della formazione della crociere di pianta non quadrata con imbotti cilindrici.

La vòlta romana cupola consta di una mezza sfera ed è formata da conci messi orizzontalmente col taglio angolare diretto verso il centro della sfera. Nella cupole si mettevano delle arcata di cotto nei piani meridiani i quali dividevano l'imbotte in parecchi spicchi eguali; e questi arconi corrispondenti ai vertici di un poligono regolare inscritto nella pianta della vòlta s'incatenavano con altre arcate ordinate a diverse altezze sul giro dell'imbotte. La fig. 29 rappresenta in prospettiva la costruzione della gran cupola del

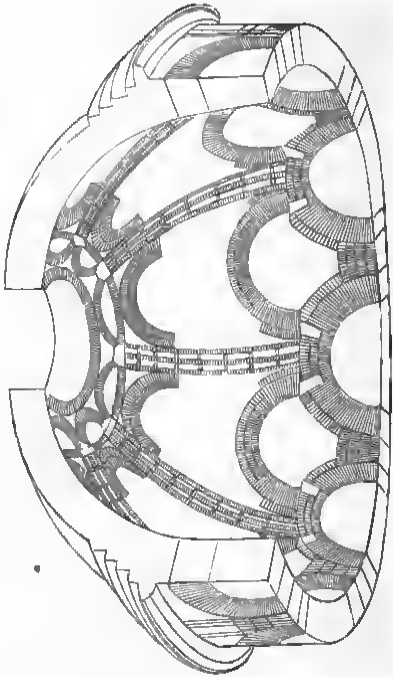


Fig. 23. — Gran cupola del Pantheon

Pantheon secondo l'indicazione datane dal Pirs-

nesi, il quale durante i restauri che si fecero ai suoi tempi all'intonaco dell'imbotte di codesta cupola, ebbe occasione di vederne la struttura quando fu spoglia dell'intonaco.

Gli archeologi provarono che prima che a Roma la vòlta si conobbe in Etruria, in Sicilia ed in Grecia.

Abbiamo di già mostrato parlando, dell'architettura etrusca, che la vòlta fu un elemento di questa primitiva architettura italiana.

L'idea di coprire degli spazi con delle vòlte è idea vecchissima. Trovansi degli avanzi di vòlte in Egitto, presso l'antica Tebe; nel luogo dove c'era l'antica Ninive, si vede una vòlta a sesto acuto ed una semicircolare; la prima delle quali si crede del X secolo, la seconda del VI secolo avanti G. C. Nell'Etiopia si hanno i resti di parecchie vòlte le quali sono vetustissime; nell'Abissinia, nella Caldea, nella Fenicia si rintracciarono dei frammenti di vòlte. Ma tali resti dimostrano che l'antichità se talvolta impiegò nelle sue costruzioni la vòlta, non le dètte mai quello sviluppo estetico e costruttivo che essa ebbe soltanto in Roma. Quivi la vòlta è la forma sostanziale di ogni costruzione così pubblica come privata, altrove la si impiegò raramente e quasi a mo' di tentativo. Non ci voleva che il grande amore che i Romani avevano per la pompa ed il bisogno che avevano costoro di innalzare edifizi vasti a scopo di pubblica utilità a diletto, perchè l'ingegnoso sistema della vòlte potesse avere il compiuto sviluppo che ebbe tanto in Roma quanto dove i Romani dominarono.

A Roma si costruirono delle vôlte in pietra da taglio e in mattoni: in questo secondo genere se ne murarono molte di più che nel primo il quale è il più antico. Spessissimo si rivesti-

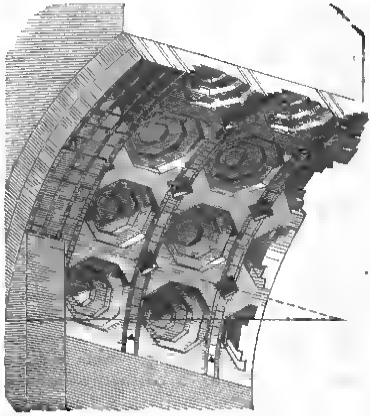


Fig. 30 — Esempio di cassettoni poligonali

rono di cassettoni quadrati o poligonali come ad esempio si fece nel Pantheon e nella Basilica di Costantino (fig. 30); talvolta si dipinsero a colori vivaci o si adornarono di stucchi in rilievo a fogliami e figure capricciose. Per murare queste immense involtature si aveva un sistema di costruzione molto pratico e molto semplice; i mat-

toni che si adoperarono erano massicci, quindi sollecitamente venivano coperti con crociera gli ampi spazi delle Terme, dagli Archi di Trionfo, degli Anfiteatri.

Archi. — Abbiamo di già accennato, così di passaggio, alla importanza che ebbe l'arco nell'architettura romana: qui accenniamo all'impulso che questo nuovo elemento architettonico esercitò nello sviluppo d'ogni architettura. Ben si comprende cosa mai sarebbesi potuto ottenere di nuovo in architettura, se in mancanza dell'arco questa avesse dovuto limitarsi al sistema architravato dell'Etruria, della Sicilia e della Magna Grecia.

Sull'origine dell'arco potremmo dire quello che abbiamo detto circa l'origine della vòlta. È certo che l'arco fu conosciuto dalla antichità più remota; non soltanto l'arco a tutto sesto (il più usato anzi quasi il solo usato dai Romani) ma eziandio l'arco a sesto-acuto (che nel Medio Evo ebbe splendida applicazione [1]) fu adoperato in Egitto in certi monumenti i quali si credono innalzati otto secoli circa av. C.; per esempio, a Marva in Etiopia nel portico di una Piramide, a Tebe nel tempio d'Ammona nella vallata di El-Assassif (Egitto) e in moltissimi altri luoghi.

L'arco ognun sa che è una costruzione composta da un certo numero di pietre riunite e formanti una curva che è detta il *sesto* dell'arco. *L'imbotte* è la superficie concava di sotto l'arco;

[1] Vedi la nostra seconda parte dell'*Architettura italiana.*

ed i *cunei* sono le pietre con cui l'arco piglia il sesto, cioè il garbo della curva che è di molte specie. Abbiamo l'arco a *tutto sesto* dove l'imbotte disegna una mezza circonferenza e abbiamo altre specie di archi che dalle loro incurvature variamente si denominano. Ma di questi non dobbiamo parlare in questo luogo.

Insomma mercè l'impiego dell'arco l'architettura romana si fa così vivace e robusta da emulare la saldezza dell'architettura egiziana senza riescire muta e immobile come questa nelle sue applicazioni moltiplici.

Icnografia. — Se in architettura vi ha una parte dove lo spirito dell'utilitarismo può affermarsi, questa è la pianta. Il modo avveduto con il quale sono disposti i locali, la maniera ingegnosa di utilizzare ogni spazio è uno dei pregi principali dell'architettura romana. Nelle piante degli edifizi romani tutte le precauzioni igieniche sono osservate con sagacia, non v'è spazio il quale sia occupato inutilmente, nulla in esse vi manca: se di edifizio pubblico, ampiezza di sale, sfoghi facili e molti, se di edifizio privato disposizione comoda dei piccoli ambienti, sicurezza interna.

Le piante romane hanno la caratteristica notevole della combinazione della retta con le curve; combinazione che vedremo con quanto ingegno fu applicata in pratica se si darà un'occhiata alla pianta delle terme di Antonino Caracalla. L'architetto romano il quale per coprire le sale con delle involtature ha bisogno di muraglioni i quali occupano uno spazio immenso, scava entro

essi delle nicchie le quali oltre a fargli acquistare dello spazio, non compromettendo la solidità della costruzione, gli offrono modo di sviluppare le vôlte semisferiche che vengono adornate di cassettoni o di fiorami a rilievo o dipinti.

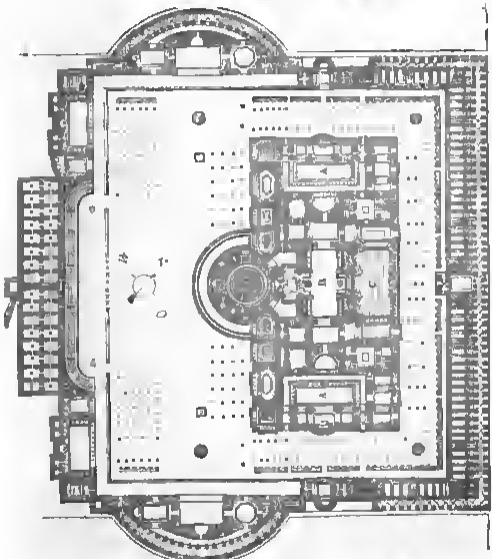


Fig. 31. — Pianta del e Terme di Caracalla (Roma)

Ma non è su questo soltanto che richiamiamo l'attenzione dello studioso, ma la richiamiamo

specialmente sulla distribuzione di questa pianta (fig. 31). Osserviamo in che modo vi sono ripartiti i vari servizi onde ogni sezione della pianta deve corrispondere; consideriamo la sua orientazione; badiamo con che intelligenza il costruttore ha collocato tutte le sale calde verso il sud-ovest; come è disposta la vasta Rotonda del *caldarium* perchè possa ricevere i raggi solari in in ogni ora della giornata; badiamo con che acume sono disposte le varie sale; come l'architetto ha approfittato di tutto lo spazio che gli era assegnato per il suo piano; ammiriamo la chiarezza che c'è nello sviluppo di tutto quanto e come tutti i locali vi sono fra loro collegati per modo che l'uno ti sembra logica conseguenza dell'altro e come tutti compongano un insieme facile, ordinato ed armonico.

Nella pianta sta dunque la bravura dell'architetto romano. Presso nessun popolo si potè studiare, d'altronde, le parti che compongono l'interno dei suoi edifizi; egli dunque vi dovette lavorare da sè, senza aiuto di nessuno, null'altro curandosi che di fare economia di spazi e di distribuire i locali a seconda delle esigenze dell'edifizio che costruiva.

Gli architetti romani non soltanto ebbero cura di disporre bene l'interno degli edifizi pubblici, ma altresì dei privati.

La casa romana — ci riferiamo ad una casa ragguardevole — di consueto era composta delle parti seguenti: *a*) il *vestibulum; b*) l'*ostium; c*) l'*atrium; d*) le *alae; e*) il *cavum-aedium; f*) il *tablinum; g*) la *fauces; h*) il *peristylium*.

Per comprendere la opportunità di questa disposizione bisognerebbe che noi conoscessimo fin d'ora le usanze della vita romana, o non conoscendo questa, sarebbe necessario di spiegar l'uso di ciascun locale. Ma questo lo faremo più in qua; allorchè discorreremo, in capitolo apposito, dell'architettura civile presso i Romani. Frattanto crediamo che basti dare un'occhiata a queste poche linee per capire che l'architetto romano anche nella disposizione delle case private (*domus*) non smentisce la sua riputazione di uomo pratico, il quale ama di soddisfare ai bisogni di colui pel quale costruisce, senza sforzi, senza ricercatezza, senza timori; ma con facilità, con intelligenza, quasi con ingenua naturalezza.

Gli ordini. — Si è capito ormai che l'architetto romano era un uomo indipendente e se accettava le forme architettoniche di altri paesi le accettava col proposito di adattarle al sentimento suo, ai suoi bisogni, al clima del suo paese. Le stesse forme che l'architetto romano ebbe o dall'Etruria, o dalla Sicilia, o dalla Magna Grecia, o dalla Grecia stessa, confrontate dipoi con quelle che fece in Roma, non si ravvisano più per forme greche o italo-greche o etrusche: a Roma sono *romane*.

Gli ordini adoperati dagli architetti romani sono: il *dorico* — l'*ionico* — il *corintio* — e un quarto preteso ordine che è il *composito*.

Ordine dorico. — È il più vigoroso di tutti. Nell'architettura italo-greca la colonna dell'ordine dorico è quasi sempre nana; nell'architettura romana acquista sveltezza: la prima è senza

base, la seconda ha la base. È chiaro pertanto, che l'ordine dorico romano più che una conseguenza diretta, dell'ordine dorico dei monumenti di Sicilia e della Magna Grecia, n'è invece di questo ordine italo-greco e dell'ordine così detto tuscanico dei templi etruschi. Si rammenti il frammento di colonna scavato alla Cucumella.

La base, per esempio, del dorico del Colosseo, è *quasi* identica alla base del frammento citato; diciamo quasi, perocchè nel primo, fra il plinto e il listello v'ha il toro; nel secondo vi ha il guscio diritto. Ma se si considereno i rapporti proporzionali delle membrature di tutte e due le basi, diremo che queste l'una per l'altra — sotto questo rispetto — si equivalgono. Nel capitello, invero, c'è una variante quasi sostanziale. Se avessimo qui davanti a il capitello, supponiamo del tempio d'Agrigenti e quello della Cucumella, non ci sgomenteremmo a provare che il capitello del dorico romano ha la sua genesi immediata nelle forme sia del tuscanico sia del dorico italo-greco.

Anzi quest'esame ci pare proverebbe quanto sono giuste le considerazioni che abbiamo svolto intorno alla natura dell'architettura romana. Essa — abbiamo rilevato più volte — è essenzialmente pratica: l'architetto romano cura la sagace spartizione dei suoi edifizi, la costoro robustezza, la grandezza, il fasto dell'insieme. Dei particolari poco si cura, ed è lieto quando sa trovare mezzi abrigativi per ottenere degli effetti più o meno aggradevoli con poca fatica, niente importandogli se la geometrizzazione di tutte le forme porta la

conseguenza poco artistica della artificiosa ripetizione. L'architetto romano tutto geometrizza; rinunzia alla aggraziata curvatura del capitello dorico italo-greco (echino) e la sostituisce con una curva geometrica fissa, che consta di un quarto di circolo (guscio); rinunzia agli anelli che sottostanno all'echino perchè di esecuzione troppo complessa e li sostituisce da tre ripiani sottili tutti eguali d'altezza (listelli). Rinuncia pure al cavetto che nel dorico italo-greco serve a collegare con bel garbo il capitello col fusto della colonna e vi sostituisce il collarino composto di un listello e di un piccolo toro. Rinunzia infine, l'architetto romano, alle scannellature e lascia spoglio di qualsiasi ornamento il fusto della colonna dorica. La quale rimaneggiata nel modo indicato da noi, forma un tipo tutto suo di colonna dorica la quale si distingue dalla dorica italo-greca perchè è romana, tanto romana da potere capire solo dalla sua struttura lo spirito pratico che informa l'architettura romana.

Anche nella trabeazione dorica, che i Romani videro nei monumenti italo-greci e in Grecia, l'architetto romano apporta delle modificazioni. L'architrave del dorico antico era alto generalmente più che metà del diametro della colonna, l'architetto romano invece dà al suo architrave sovente la proporzione di un mezzo diametro e invece di mantenerlo di un solo piano lo divida in due. Altera la disposizione del triglifo angolare quando adorna di triglifi il fregio, e invece di terminare il fregio della trabeazione col triglifo

lo termina con una parte di metopa; fa poscia il sottocornice con i dentelli e sopprime i mutuli; modifica tutte le modanature della cornice, a tutto l'assieme dà insomma la impronta del suo sentimento e la forma che più conviene al suo paese. Giova notare prima di far punto, che è poco se-

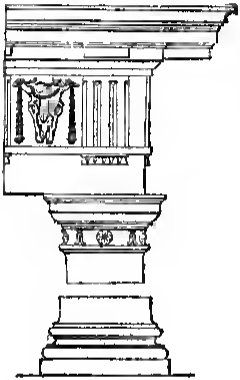


Fig. 32
Tipo dell'ordine dorico nell'Architettura romana.

ria la conseguenza che taluni hanno preteso di ricavare dal nome dato a quest'ordine; il vocabolo *dorico* non indica che in modo abusivo l'origine della forma e della composizione dell'ordine dorico (fig. 32).

Ordine ionico. — Se l'ordine dorico

è forte e semplice, l'ordine ionico è galante e leggero sia per la slanciatezza dell'assieme sia per la eleganza d'ogni parte. Esso occupa un posto medio fra l'ordine più semplice e più grave (il dorico) e l'ordine più ricco e più svelto (il corintio). Dicono certuni che quest'ordine trae il suo nome e la sua origine dalla Jonia, provincia dell'Asia minore, dove i Greci l'usarono la prima volta per ornare un tempio consacrato a Diana. Ammettendo pure che furono primi i Greci a classificare e ad adoperare con logica gli ordini architettonici, tuttavia anche per l'ionico bisognerebbe che noi ripetessimo quello che abbiamo detto pel dorico. Ognun sa che i rudimenti di tutti gli ordini si hanno nell'architettura orientale e più particolarmente vi si hanno dell'ordine ionico. Il Fergusson fa osservare (*Illustrated Hand Book of Architecture*) che il protoionico, cioè l'ionico embrionale, si vede nelle antichissime colonne del palazzo di Persepoli che hanno nientemeno che tredici diametri d'altezza (fig. 33). Difatti i fusti di queste colonne sono sormontati da un capitello a volute le quali per quanto bizzarramente disposte rammentano le volute dei capitelli ionici come ve ne sono in Etruria, in Sicilia e nella Magna Grecia. I nostri buoni vecchi i quali continuarono a raccontare la ingegnosa storiellina secondo la quale le volute del capitello ionico erano ispirate e rappresentavano i riccioli delle donne, non conoscevano le colonne di Persepoli. Fra que' vecchi uno più ingegnoso degli altri trovando inverosimile il confronto lo sostituì dall'altro meno

Digitized by Google

distinto; che cioè quelle benedette volute rappresentassero le corteccie staccate dalle cime del tronco d'albero, le quali col seccarsi si incar-

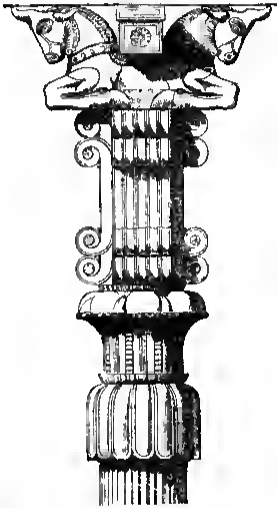


Fig. 33 — Capitello di colonna (Persepoli).

toccierono. Sono tutte invenzioni fantastiche che la critica storica ha ripudiata e che noi ripetiamo per soddisfare l'altrui curiosità. Ma perchè, mio Dio, si deve stare tanto a indagare sulle genesi

di certe forma? Spesso, non sono che la conseguenza di combinazioni astratte che sfuggono all'esame scientifico dello storico.

Il capitello a volute è la parte caratteristica dell'ordine ionico. L'architetto romano adottò quest'ordine con distinzione, come già erasi adottato nella Magna Grecia, nella Sicilia e nella

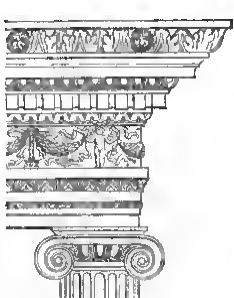


Fig. 31
Tipo dell'ordine ionico nell'Architettura romana

Grecia medesima dove l'ordine ionico nel famoso Eretteo d'Atene raggiunse tal grado di vanustà mai superato dipoi. I Romani dettero all'ionico la base e il fusto delle colonne, talvolta lo ornarono di scannellature come si vede nel tempio della Fortuna Virile a Roma, tal'altra lo lasciarono liscio come nel teatro di Marcello a

nel Colosseo. La colonna ionica di sua natura essendo leggiera in confronto della colonna dorica che è grave non poteva sostenere una trabeazione pesante come è quella dorica; quindi la trabeazione ionica si alleggerisce a Roma e si adorna spesso di figure e di fiorami capricciosi.

Ma più di una descrizione vaga ci darà una esatta idea di quest'ordine il vederlo applicato a qualche monumento che sarà da noi illustrato fra poco. Allora forse parleremo dei modiglioni che l'architetto romano vi introdusse, del come questi risolse la difficoltà che presenta la costruzione del capitello ionico e allora discorreremo di minuterie decorative delle quali parlandone ora, forse, più che servire esse di schiarimento motiverebbero della confusione (fig. 34).

Ordine corintio. — Ecco l'ordine nel quale si è sfoggiato la delicatezza, l'eleganza, la sontuosità colle grazie più nobili. Il P. Villapando s'immaginò e sel credette, che Dio avesse rivelato quest'ordine a Salomone e che i Greci l'avessero pigliato dal tempio di Gerusalemme. Come nell'ionico, così nell'ordine corintio, si ravvisa la fisonomia caratteristica dell'ordine nel capitello. Della cui origine — sempre allo scopo di soddisfare la curiosità gelosa dello studioso — vogliamo riportare la bizzarra storiella che hanno ripetuto pappagallescamente i nostri ingenui Trattatisti d'architettura i quali si sono tradotto più volte e commentato Vitruvio. Racconta l'illustre architetto romano (e i suoi umili corifei ripetono), racconta dunque nel quarto libro del suo *Trattato*, che questo capitello fu tolto dalla sepoltura

d'una fanciulla corintia. La fanciulla fu colpita dalla morte mentre si apparecchiava alle nozze; la nutrice addolorata, seguendo l'uso d'allora, avevale posto sulla tomba un canestro coperto da un embrice con entro quelle cose che le erano state più care in vita. Ivi germogliando per caso una pianta di acanto, venne questa a poco a poco a cingere tutto il paniere con sì bel garbo, che passando a caso di là lo scultore Callimaco cavò da quella naturel combinazione, la invenzione del capitello corintio.

Invenzione? Ma i Greci non hanno inventato nessuna forma degli ordini architettonici. Hanno perfezionato, illegiadrito quelle forme ma basta. Senonchè la storiella che abbiamo narrato nella sua fantastica stranezza ha il merito di rendere conto con chiarezza gentile, di tutte le parti che compongono il capitello dell'ordine corintio. Il canestro rappresenta l'anima, cioè la campana del capitello; ai pie'di esso si muovono graziose e ineguali le foglie che lo coprono per andare, alcune di esse, ad avvolgersi a mo' di volute, sotto all'embrice onde il canestro era coperto; il quale embrice nel capitello corintio è rappresentato dall'abaco.

L'origine del capitello corintio a noi pare che sia in Egitto. Quanti mai sono i templi colà, che hanno capitelli a campana ove il loto e il palmizio gentile s'incurvano vagamente! Insomma è e fu sempre così: dopochè certe forme dell'arte sono entrate nel linguaggio comune, il volerne poi ricercare l'origine, se è desiderio comune l'opera indagatrice degli studiosi, non è per questo mani pericolosa.

L'architetto romano il quale si è servito di quest'ordine ogni volta che ha dovuto esprimere ricchezza e magnificenza insuperabile, lo ha accettato quale gli è stato tramesso. È da notarsi bensì che il capitello corintio dopo il periodo repubblicano ha subito a Roma qualche modificazione. Dapprima si è usato l'acanto, non quello spinoso ma quello senza spine l'*acanthus mollis* di Vergilio dalla cui foglie sminuzzata mal si potè ottenere un effetto monumentale; dipoi si sono adoperate le foglie d'olivo dalle quali si ebbero gli effetti di luce e di ombra vivaci che caratterizzano il capitello corintio dell'architettura romana: tali ad esempio, quelli del Pantheon. Alle colonne di quest'ordine come a quelle degli altri, a Roma si applicò la base, la quale per eccezione poche volte si fece senza plinto, come così vedesi nel tempio di Vesta a Roma e a Tivoli. Le colonne si ornarono di scannellature, la trabeazione per intonarla colla sontuosità della colonna, si orno con la ricchezza più vistosa. Il fregio quindi, nell'ordine corintio si arricchì di bassorilievi rappresentanti episodi di storia romana, di battaglie, di sacrifici; vi si scolpirono intrecciate a fogliami, delle testa di animali, delle pàtere come vediamo nel tempio di Nerone, in quello d'Antonino e Faustina nell'arco di Tito, nel fòro di Traiano. Nell'ordine corintio non è solo il fregio che si distingue dai fregi degli altri ordini; tutta intiera la trabeazione ha una fisonomia propria. Misure prese sui più cospicui monumenti corinti, nel tempio di Vesta a Tivoli, nel tempio di Minerva a Assisi, nel Pan-

theon, nel tempio d'Antonino a Roma ci mostrano che l'architetto romano dava alla trabeazione corintia una proporzione costante: essa era la quinta parte della colonna.

Non è superfluo notare, parlando di proporzioni, che quelle che hanno dato Vitruvio, Vignola e tutti i Trattatisti del Cinquecento sono affatto proporzioni, diremo, personali. Se avessimo la pazienza di confrontare quelle che dà ciascun Trattatista su ogni ordine troveremmo che le una con le altre si contraddicono. E sapete perchè? Perchè ciascuno scrittore stabilì a sistema di proporzioni quelle che trovò nel monumento che gli garbava di più; e siccome i monumenti romani, per quanto architettati nel medesimo ordine, sono variati nei rapporti numerici delle parti, da questo nacquero le differenze.

Che forse la bellezza di un ordine dipende dal conservare esso minutamente i rapporti numerici delle parti che lo compongono? Se ciò fosse vero come si spiegherebbe la bellezza che in natura è varia e incostante? Una bella faccia séguita ad essere bella sebbene la sua fronte, sia accresciuta o diminuita d'altezza. È vero che per la moltitudine qualche regola fissa ci vuole; chè, del resto, come osserva acutamente il Milizia, le regole esistono soltanto per evitare bruttezze.

Dunque la plebe degli architetti continui pure a lavorare colla mente di Vignola, di Palladio o dello Scamozzi.

Ordine composito. — Taluni pretendono che sia un quarto ordine romano; ma

Digitized by Google

veramente, se ordine è l'assieme di varie parti che costituiscono un motivo architettonico compiuto, il composito rigorosamente parlando non può dirsi un ordine differendo leggermente dagli altri, e in specie dal corintio, solo nel capitello. Il quale risulta dalla combinazione di alcune parti dell'ionico con alcune del corintio. I Romani sotto l'Impero usarono di ornare i capitelli con trofei, con animali vegetanti intrecciati da foglie, da vittorie sostituenti i caulicoli o volute angolari del corintio, da delfini, come nei capitelli della villa Adriana vicino a Tivoli. Questi dovrebbero essere i veri capitelli del preteso ordine composito, invece degli altri a volute ed a fogliami le cui derivazione ionico-corintia è troppo palese. Qualunque sia l'opinione altrui sull'ordine composito, noi non lo riteniamo un ordine nuovo, originale dell'architettura romana; tanto meno poi se osserviamo che sono più sensibili le differenze fra il corintio del Pantheon e quello delle Terme Diocleziane che non fra il corintio del Pantheon stesso con il preteso composito dell'Arco di Tito.

A proposito dell'invenzione di un nuovo ordine è singolare il fatto che ci sia permesso di raccontare.

Sotto Luigi XIV fu proposto in Francia un premio all'inventore di un ordine francese. Gli artisti si posero in moto per la soluzione di questo problema che non capivano. Tutti d'accordo pensarono che il pregio dell'opera consistesse in formare un capitello originale; così niuno perdè mai di vista il capitello corintio.

Alle foglie di acanto o di altro vegetabile si sostituirono piume di struzzo, a quei pennacchi si sospesero i cordoni degli ordini del Re, giù si cinse un diadema fiorigigliato, e in vece del fiore sull'abaco vi fu messo il sole raggiante, divisa del Gran Luigi. Così il De l'Orme credette di aver trovato un nuovo ordine francese; ma se lui lo credette niuno ne fu persuaso, nè allora nè poi.

Non crediamo neanche noi all'architetto romano se per aver composto un nuovo capitello crede di avere inventato un ordine architettonico. Ei può aver fatto un bel capitello, un capitello ingegnoso; ma il capitello solo sappiamo che non costituisce un ordine architettonico.

Piedestalli. — Spesso a Roma le colonna invece di elevarsi direttamente da terra si elevavano su piedestalli.

Il piedestallo è composto di tre parti principali: la base, il dado e la cornice. Il dado ha la figura cubica o parallelepipeda; la base e la cornice sono ornate di un numero maggiore o minore di modanature secondo la ricchezza o la semplicità della composizione in cui il piedestallo si impiega. Perciò i piedestalli come le colonne sono distinti coi nomi dei differenti ordini d'architettura. Il piedestallo è un elemento architettonico piuttosto di ripiego che utile. Alla colonna che sopporta toglie l'aria di maestà e di forza, facendola comparire considerevolmente più corta di quello che è, alterandone la destinazione che è di sostenere e non di essere sostenuta; imbarazza il transito in causa delle sporgenze e

indebolisce la base della colonna perché sull'aggetto della cornice vi rimbalza l'acqua continuamente. Impiegato bene fa ottimo affetto. Quando si ha bisogno di spingersi di molto in sù con un ordine e per ciò fare i fusti delle colonne verrebbero troppo alti, allora si ricorre al ripiego del piedestallo il quale è una parte che sta a sé in qualsivoglia ordine architettonico. Per quanto il piedestallo sia riconosciuto un elemento illogico e superfluo, il lungo uso l'ha per dir così legittimato.

Pilastri. — A Roma dei pilastri se ne fece molto uso. L'abbiamo veduti in Etruria nei templi in *antis* dove sono angolari ed addossati al muro; li potremmo vedere anche altrove nella Sicilia a nella Magna Grecia. A Roma hanno le stesse basi gli stessi capitelli e sopportano le medesime trabeazioni sopportate dalle colonne e come queste quelli sono distinti dagli stessi nomi degli ordini architettonici. La colonna è incomparabilmente più bella del pilastro, ma questo è più robusto di quello. Ecco perchè l'architetto romano impiegò il pilastro spessissimo. Offriamo nella fig. 35 un esempio di un pilastro angolare corintio togliendolo dal Pantheon. Nè in questo nè in altri casi l'architetto romano ha raggiunto coi pilastri la gentilezza di effetto che raggiunsero gli architetti del tempio di Pesto e più specialmente quelli dell'Erettéo e del Partenone ad Atene. Niente di più banale — osserva Charles Blanc (*Grammaire des Arts du Dessin. — Architecture*) niente di più banale del pilastro corinzio, siccome è stato impiegato dagli architetti di

Roma antica, soprattutto negli angoli. Quegli architetti, dimenticato l'esempio dei costoro maestri hanno messo sulle ante (così si dissero in Grecia i pilastri) sulle ante corintie capitelli eguali a

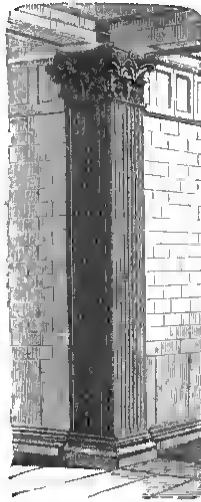


Fig. 35. — Pilastro angolare nel Pantheon (Roma).

quelli della colonne, in guisa che le foglie d'accanto si veggon venir su allineate, da un « *cylindre équarri figurant un arbre rectangle, ce qui*

est assurement le comble de la déraison et du mauvais goût. Appliqué sur deux faces à l'angle d'un édifice et sculpté en feuillages, le pilastre corinthien représente une colonne qui serait aplatie en pénétrant la muraille, et ce qui achève de lui donner cette ressemblance disgracieuse et choquante, parce qu'elle est contre nature, c'est la cannelluro que les Romains y ont traînée. Canneller un pilastre, c'est rappeller l'image d'un faisceau de tiges qui devient monstrueux lorsqu'il est carré et qu'il se termine par une végétation quelconque, imitée de l' olivier du laurier ou de l'acanthe ».

Insomma è inutile aggiungere qualsiasi considerazione quando siamo convinti che i Romani erano incapaci di analizzare ogni membratura architettonica con la delicatezza e con il gusto squisito che fu il vanto più grande ed insuperato dei Greci.

Sistemi di muratura. — Se i Romani costruirono con esemplare solidità è naturale che dovessero conoscere e praticare un sistema o vari sistemi di muratura degni di essere studiati da noi. Da documenti del testo di Vitruvio e da un Capitolato d'accollo più antico, cioè di un secolo anteriore all'èra nostra, chiamato *Lex puntoleana parieta faciundo*, e dalle prove di fatto cavate dagli avanzi dai monumenti romani risulta che la composizione dello smalto consisteva di pietrisco grossolano composto di pezzi di dimensione limitata. Da quello che sembra — dice il Sacchi (*Economia del fabbricare*) — si può affermare che si fissava il volume di questi pezzi,

voluma cha non doveva essere mai supsrato. L'importanza cha si dava a questa regola colla quala, secondo Vitruvio, si ovviava a che i sassi facsssero asciugere eccessivamente la malta nelle parti le quali stavano in contatto con queste, è notevolissima. Ed è giustificata la importenza che le dà il Trattatista latino per quanto più di quello cha lo rilsvi lui, si capisce l'intendimsnto dei costruttori romani chs sra di ottenere uno smalto omogeneo nella composizione e uno stato egnale di intensità in tutte la massa. Non v'ha dubbio che se i sassi dello smalto hanno un grande volume rispetto alla quantità di malta cha si interpone tra loro, essi assorbono la umidità della malta, la disseccano e la riducono in parte polverosa; il che pregiudica l'effetto della presa. Questa maniera di far la malta era la più opportuna a Roma, dove i sassi di cui si faceva uso, erano dei tufi vulcanici porosi ed assai assorbenti. Perciò la regola tenuta dai Romani di adoperare del pietrisco grossolano mescolato a sassi, rottami, minutaglie, fu provvidissima perchè così si ebbe il doppio risultato di rimediare ad un eccessivo asciugamento della malta mentra potevasi spartire con regolarità e con fattura sollecita i materiali da costruzione.

I Romani dunque, si valsero di parecchi sistemi di muratura. L'*opus incertum* o *antiquum* era il più in uso. Consisteva nel disporre le pietre coms nscivano dalla cava la una sulle altre senza ordine, in maniera però ohs le basi combaciassero. La parte mtsrna componevasi di ciottoli e di pietre minute gettate alla rinfuse nella

calce liquida. Non si confonda questo sistema che noi seguendo il battesimo datogli da Vitruvio, l'abbiamo detto *opus incertum* con quello che i Greci diesero *emplecton* (ἐμπλεκτὸν).

L'*opus reticulatum*, che era pura un genera di muratura usatissimo in Roma, constava di pietruzze squadrate disposte in modo che nelle linee di combaciamento i vertici stessero vòlti all'insù. L'assiema avava apparenza di una rete. Cotal sistema di muratura è simpatico se i vari pezzi sono di proporzioni minute; al contrario, se questi sono grossi il muro non soltanto ha un'apparenza goffa, ma è anche di poca solidità. Il costruttore romano prevedendo il risultato che noi abbiam notato inquadra la sua muraglia ad opera reticolata di striscia orizzontali a verticali di muratura in mattoni, e mercè questo ingegnoso ripiego assicura la solidità del suo sistema prediletto.

L'*opus spicatum* si componeva di mattoni posti verticalmente gli uni accanto agli altri in maniera da costituire fra loro un angolo o retto o dal retto poco dissimile.

L'*opus quadratum* lo adoperavano i Romani nelle grandi costruzioni Constava di una serie di grossi massi a squadra gli uni sugli altri soprapposti a frammezzati da sottili lastre di piombo. Se i filari dei massi erano eguali, in questo caso l'*opus quadratum* si diceva anche *isodomum* — isodomo: se i filari erano disuguali allora il sistema dicevasi pseudo-isodomo — *opus quadratum pseudisodum*. Si capisce che siffatto apparecchio stava su senza malta, in forza della propria

gravità. Le lastre di piombo vi si mettevano allo scopo di evitare gli accidentali interstizi fra un masso e l'altro; così il collegamento dei vari massi era sicuro.

A Roma si fecero anche dei muri a soli mattoni; anzi le immense involtature si costruirono esclusivamente di mattoni.

Dell'Architettura religiosa.

§ **2.** Non è possibile che si possa discorrere di tutti i monumenti romani che o sformati o in minori frammenti sono giunti a noi. Limitiamoci a citare alcuni dei più cospicui.

Il culto della religione romana era tutto esteriore. Differiva dal nostro in quanto il romano non concedeva ai devoti l'ingresso nei templi (ecco la ragione degli ampi colonnati esteriori e l'angustia degli ambienti interni), mentre il secondo apre le navate della chiesa al popolo pregante. Nell'interno del tempio romano avevano ingresso i sacerdoti soltanto; di là questi escivano misteriosamente e si presentavano al popolo raccolto sotto agli intercolunni per invitarlo a rivolgere agli dèi preghiere e onori. L'essere considerato uomo religioso al Romano non importava nessun sacrificio; bastava che si mostrasse persuaso della onniveggenza degli dèi, bastava che si mostrasse premuroso nell'esercizio di alcuni atti religiosi e tutto finiva lì.

La disposizione del tempio romano si mantenne

sempre costante nell'interno, mentre all'esterno cambiò a seconda della sontuosità del tempio da erigersi a del gusto personale del costruttore. Sono molti i templi che hanno l'icnografia ret-

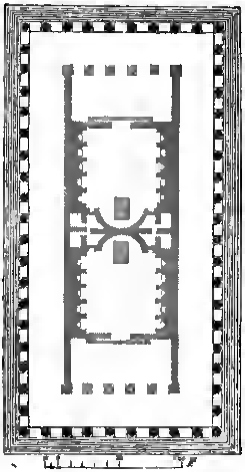


Fig. 36 — Pianta del Tempio di Venere (Roma).

tangola circondata da colonne a una fila a due o addossate, come nel pseudo-periptero, nel doppio periptero e nel periptero dei templi italo-greci.

Si volle provare che il tempio romano è una

diretta imitazione di quello greco; noi invece nell'organismo del tempio romano troviamo gli elementi etruschi e italo-greci. La pianta che offriamo alla fig. 36 è del *Tempio di Venere* a Roma. Come vedesi ivi la cella è inquadrata da un ampio peristilio ove si raccoglievano i devoti; i due pronai uno sul davanti uno sul di dietro, mettono al coperto i sacerdoti celebranti le funzioni. In fondo alla cella di molti tempi aprivasi l'edicola destinata a contenere il simulacro del Nume e vicino a questo spesso una o più porte conducevano ai *penetralia:* sotterranei ove i soli sacerdoti potevano andare. Le piccole are votive collocavansi entro la cella, ma il vero altare su cui compievansi i sacrifici pubblici rizzavasi dinanzi al pronao del tempio.

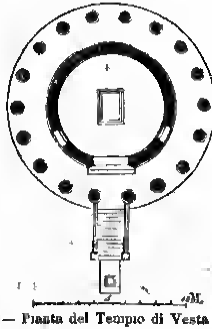


Fig 37 — Pianta del Tempio di Vesta (Tivoli).

Oltre la forma rettangola i Romani usarono

di dare, ai templi, la forma circolare (*monottera*, cioè ad un'ala sola). Di questi templi monotteri ve n'erano di due sorta secondo Vitruvio, l'una a cella rotonda circondata all'esterno da colonne, l'altra a sole colonne senza alcuna cella.

Della prima maniera le è esempio bellissimo il *Tempio di Vesta* a Tivoli (fig.ª 37 e 38).

Tivoli. La vignetta 38 presenta lo stato attuale del *Tempio di Vesta* già detto della Sibilla (72 av. G. C.), e come tale ritenuto dal Nibby (*Roma Antica*) e da vari archeologici tedeschi. Il Selvatico, riferendosi a questo tempio, dice che gli intagli, specialmente quelli di cui è adornato il capitello (fig. 39), rammentano così le maniere usate dai Greci per l'ordine corintio da quasi persuadere che l'architetto che lo eresse o fosse di Grecia od in Grecia avesse ricevuto la sua educazione. In particolare — prosegue il dotto critico — va osservato l'artificio costante nei profili usati dagli artisti greci, quasi ignoto ai Romani, di interporre un canaletto ben approfondato fra le membrature. Qualunque opinione si abbia sulla osservazione del Selvatico, resta il fatto che il tempio di Vesta a Tivoli è una costruzione delicatissima, la quale desta tuttora la meraviglia degli architetti. Sull'architrave v'è ancora l'avanzo della iscrizione col nome di un Lucio Gellio, forse Publicola, proconsolo in Grecia, poi console a Roma, l'anno 72 av. G. C. Sia quello il nome del costruttore o del restauratore del tempio?

Roma. Anche il *Pantheon* (27 av. G. C.), è un tempio circolare. Questo monumento è il più con-

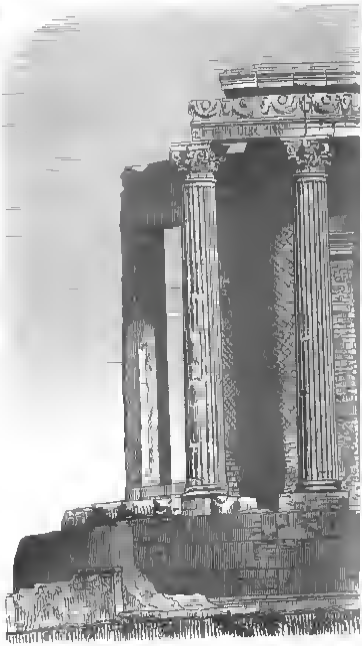


Fig. 38. — Alzato del Tempio

di Vesta in Tivoli (Stato attuale).

servato ed il più bello fra quanti oggi se ne ha di Roma antica. La sua erezione si deve ad Agrippa il quale lo destinava a uso di Terme;

Fig. 39.
Capitello e base del Tempio di Vesta (Tivoli).

ma il monumento essendo riescito di una magnificenza da Agrippa insperata, questi volle di poi consacrarlo alla religione; e lo chiamò Pantheon, cioè tempio di tutti gli dèi. All'esterno il Pantheon consta di due parti che raramente si trovano congiunte; il pronao rettilineo e la massa della costruzione circolare (fig. 40). Il pronao è sostenuto da due file di otto colonne alte ciascuna circa tredici metri; sui capitelli corinti spicca la trabeazione e su questa un frontone an-

golare. I bassorilievi del timpano, l'inscrizione, la copertura, le travi del pronao e la porta del tempio erano di bronzo che fu adoperato da Urbano VIII per gettare il baldacchino macchinoso

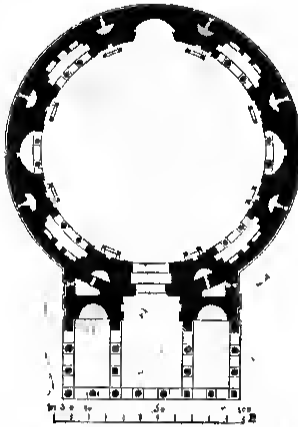


Fig. 40. — Pianta del Pantheon (Roma).

dell'altare di S. Pietro. L'interno che presentiamo (fig. 41) è maestoso non tanto per la vastità, quanto per l'armonia delle parti che lo compongono. Il diametro della cosidetta Rotonda è 42 metri e 40, e le pareti nelle quali sono scavate nicchie semicircolari e rettangole hanno oltre 6 metri di spessore. È prodigiosa poi la cupola semisferica ornata di cassettoni digradanti.

Concesso ai papi dall'imperatore Foca, il Pantheon, nel 609 si cangiò in chiesa cristiana —

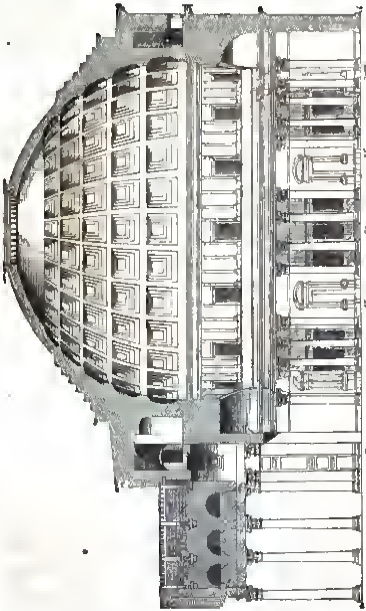


Fig. 41. — Sezione longitudinale del Pantheon (Roma).

S. Maria *ad martyres* — sicchè i santi ed i martiri ivi successero agli dèi. In seguito, quasi in

omaggio alla primitiva destinazione, accolsa i resti del divino Raffaello, poi quelli di Annibale Caracci, di Pierin del Vaga, di Giovanni d'Udine, e recentemente, ha accolto quelli del Primo Re d'Italia e seguiterà ad accogliere i resti di tutti quei Re italiani generosi che come Vittorio Emanuele consacreranno sè stessi alle causa della libertà.

Nel secolo XVII il Bernini per ordine del solito papa Urbano VIII, aveva costrutto sulla facciata del Pantheon due torricciole e coll'andar del tempo il Panthaon fu circondato dalle case che in breve divennero squallide catapecchie.

Non è ancora un anno che quei due campanili i quali compromettevano l'effetto maestoso

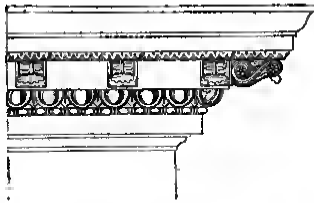


Fig. 42. — Cornice del pronao del Pantheon (Roma)

della linea placide del Pantheon si distrussero e il Pantheon, con provvido consiglio, veniva isolato dalle casupole che lo imprigionavano. Ecco la cornice del pronao la quale per le proporzioni e per la bene spartita ornamentazione è degna di esser conosciuta (fig. 42).

Il tempio della *Fortuna Virile*, pure a Roma, è anch'esso di quei monumenti che hanno richiamato l'attenzione particolare degli studiosi. Opinano taluni archeologi che fu su questo luogo che Servio Tullio aveva eretto un tempio alla *Fortuna Virile*. Dai rimasugli che hanno servito per la chiesa di S. Maria Egiziaca, il tempio della *Fortuna Virile* accenna ad essere stato costrutto nei tempi più floridi della repubblica. È di ordine ionico e per le proporzioni svelte e per la aggraziatezza delle modanature, è da riputarsi fra i migliori della Roma forse repubblicana.

Ma è curiosa! Come la religione cristiana sorse sugli avanzi di quella pagana, così il tempio della prima pare che sia stato detto che dovesse sorgere sui frammenti del tempio della seconda. Almeno così è a Roma; ove spessissimo trovandoci davanti a colonne o trabeazioni diroccate, imprigionate nei muri, e chiedendo cosa mai c'è entro quelle pareti, ci vien risposto: c'è una chiesa cristiana. La chiesa di S. Nicola in Carcere contiene collegati alle sue muraglie, i resti nientemeno che di tre templi romani. Le colonne ioniche delle facciate si vuole che appartenessero al *Tempio della Pietà*, che il Senato, nell'anno 130 av. G. C., consacrava alla Pietosa la quale nutriva dal suo latte il padre prigioniero. Perchè è da sapersi che qui vicino il decemviro Appio Claudio aveva collocato le prigioni di Stato. Le colonne rovinose che veggonsi nell'interno della chiesa si vuole invece che appartenessero al *Tempio della Speranza* eretto in occasione delle prime guerre

punica. Le altre colonne infine, le quali dinotano la esistenza di un terzo tempio, secondo l'opinione di alcuni sono del tempio che Cornelio Cetego dedicava a *Giunone* nell'anno 196 av. G. C. Vari storici pertanto, appoggiandosi a testimonianze storiche e al sistema costruttivo palese nei ruderi dei tre templi assicurano che appartengono all'età repubblicana. A questa stessa epoca repubblicana si fa risalire la costruzione del *Tempio di Serapide*, la cui pianta essendo diversa dalle altre di altri templi, ha fatto scervellare gli archeologi in discussioni insistenti che hanno avuto per risultato la conclusione che il tempio il quale vuolsi ritenere dedicato a Serapide, non solo servisse a uffizi divini, ma servisse eziandio ad uso di terme. Le terme assieme ad un tempio? Che conghiettura è mai questa? Notiamo negli avanzi di questo tempio, la trabeazione gaientemente profilata e le inscrizioni visibili in due basi di colonna; inscrizioni le quali annunziano che il monumento fu restaurato sotto Marco Aurelio e Settimio Severo.

Ragguardevoli sono le rovine del *Tempio di Marte Ultore* (42 av. G. C.) il quale dovette avere a' suoi tempi, molta importanza. Della costui ricchezza originale non rimangono di notevole che poche colonne sformate dal tempo, sulla quali si basò, nel 1820, il campanile della chiesa di S. Basilio. Esse sono scannellate, appartengono al preteso ordine composito, hanno capitelli a figure capricciose combinate a fogliami scolpiti con disinvoltura. Per la fattura scultorica non solo, ma anche per le proporzioni slanciate giova rammen-

tare le tre colonne corintie sorreggenti un frammento di trabeaziona ricca di modiglioni, di ovoli, di teste e di dentelli, le quali voglionsi appartenute a quel *Tempio de' Dioscuri* il quale secondo una antica leggenda, fece costruire il Senato, nel 496 innanzi l'éra, a *Castore e Polluce*. Ecco alla fig.ª 43 e 44 la cornice della trabeazione alla quale accenniamo. Cicerone avendo avuto occasione di di-

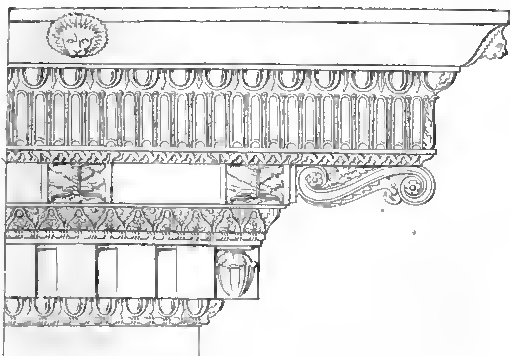


Fig. 43. — Cornice nel Tempio detto de' Dioscuri (Roma)

scorrere di questo tempio, lo dice uno dei più sontuosi e dei più degni di essere visitati a Roma; e aggiunge che era quivi che si radunava il Senato romano allorchè aveva a trattare questioni interessanti. Gli archeologi non si trovano d'accordo

Google

nello stabilire se il tempio sia quello el quale si riferisce Cicerone con queste parole. Ad ogni modo

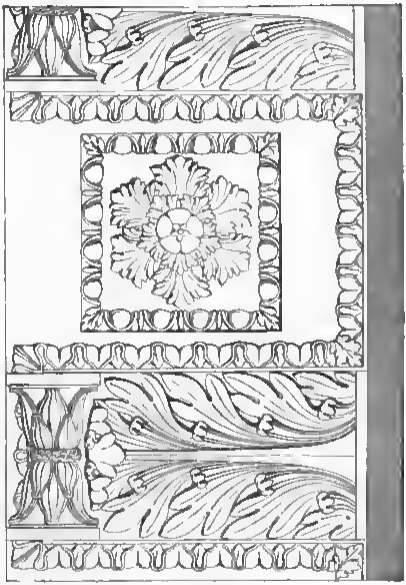


Fig. 41. — Modiglioni e lucernari della cornice nel Tempio detto de' Dioscuri (Roma).

a qualunque divinità fosse stato consacrato, o a *Minerva* come pretende il Bunsen, o ad *Augusto*

come vuole il Mommsen, il tempio i cui resti abbiamo detti parte del famoso *Tempio dei Dioscuri* (seguendo la più accettata opinione) hanno pregi architettonici degni di molta considerazione. Anche i resti di un altro tempio suscitarono una disputa clamorosa. Dapprima si disse consacrato alla *Fortuna*, poscia si diesa alla *Concordia*, infine la critica tedesca volle riconoscere, in quei resti, un tempio famoso di Vespasiano Noi accettiamo la denominazione inoppugnabile e sbrigativa con cui ha designato quel tempio il diligente Geell Fels e lo diciamo il *Tempio delle otto colonne*. Otto difatti sono le colonne le quali stanno ancora su, che sopportano una trabeazione senza architrave con un fregio ampio sul quale si legge una iscrizione che accenna alla ricostruzione del tempio. S'ergono, esse colonne, sur uno stilobate ed hanno un capitello ionico composto goffamente; la cornice è mingherlina l'assieme dell'ordine è slanciato.

Assisi possiede i resti di un tempio consacrato a *Minerva*. La fronte è in buono stato: consta di sei colonne corintie scannellate, ciascuna delle quali si eleva sul piedestallo. La scala che è internata fra piedestallo e piedestallo è ingegnosa e di buon effetto. Le scale a questo modo furono applicate molto da Palladio e dai continuatori della sua architettura, e si usano anche oggidì.

In Lombardia, a Brescia (la quale possiede gli avanzi di un *Circo* e di un *Fóro*), si incontrano le vestigia di un tempio fatto edificare da Vespasiano, come lo prova la dedicatoria scolpita nel fregio della trabeazione di poco corretta architettura. Il

Tempio di Vespasiano sorse sui ruderi di un altro edificio che il Vantini credette etrusco, ma che altri credono per recenti studi e raffronti, del quarto e quinto secolo di Roma. Il Selvatico opinò dalla disposizione speciale della pianta di questo tempio, che fosse sorto sulle vestigia di un etrusco.

I tre scomparti ond'è diviso, persuasero il Selvatico a dir questo, avvegnachè siffatta disposizione trovò molto simile a quella che Dionigi d'Alicarnasso dice fosse stata nel tempio di Giove Capitolino a Roma; opera questa degli Etruschi. Il tempio di Brescia è divenuto viepiù celebre perchè in scavi non molto recenti (1826 — 20 luglio) si trovò una statua in bronzo che fu detta una *Vittoria*, ammirabile per la bellezza ed anche per il genere della fusione che il Vantini a quei giorni, giudicando in un momento di entusiasmo, la disse cosa unica fra i bronzi antichi. Del tempio non rimangono ormai che i frammenti di sedici colonne d'ordine corintio e alcune vestigia della ricca trabeazione.

A Verona vi è una considerevole reliquia di un tempio che vuolsi fosse dedicato al *Sole* regnando Aureliano. Senonchè la fattura agile del frontone colossale — unico rudero del *Tempio del Sole* — smentisce l'osservazione di vari archeologi i quali ascrissero la rovine di questo tempio ad un'epoca molto posteriore a quella vera.

Sotto il rispetto della fattura scultorica va segnalato ciò che rimane del *Tempio di Antonino e Faustina* in Capua. Le colonne corintie che sfidano dopo oltre diciassette secoli l'azione

delle stagioni, così da essere utilizzate ancora per il pronao di una chiesa cristiana (S. Lorenzo in Miranda), innamorano l'architetto per la leggiadra sontuosità dai capitelli.

Potremmo continuare a citare, se citando non credessimo di oltrepassare i limiti impostici; potremmo scrivere intorno alle vestigia dei templi di Otricoli — le pomposa reliquie! — e del Tempio tetrastilo a periptero dell'epoca Augustiana; potremmo scrivere qualche parola intorno alle rovine sontuose del tempio di *Giunione Gabina* in Gabii forse ricordato, questo tempio, dai versi di Virgilio nel VII dell'Eneide:

> . . . . . quique arva Gabinae
> Junonis gelidumque Anienem et roscida rivis
> Hernica saxa colunt.

potremmo discorrere d'altre vestigia di templi di Roma e di altrove in Italia, se non giudicassimo cosa più giovevole di consacrare invece poche parole intorno a qualcuna delle rovine romane di architettura religiosa che sono sparse all'estero.

*

ESTERO.

Come si fa a non stupirsi allorchè si considera che le nazioni le quali ora sono tanti regni formidabili, tutta la Gallia, tutta la Spagna, la Gran Brettagna quasi intiera, l'Illiria fino al Danubio, la Germania fino all'Elba, l'Africa fino a' suoi orridi deserti, la Grecia, la Tracia; la Siria, l'Egitto, tutti i regni dell'Asia Minore, quelli che

Google

sono rinchiusi tra il Ponto Eusino ed il mar Caspio ed altri molti non furono par più secoli che provincie romane? Come si fa a non stupirsi pensando a questo? Colla forza dell'armi congiunta ad un senno politico acutissimo, Roma conquistò il mondo.

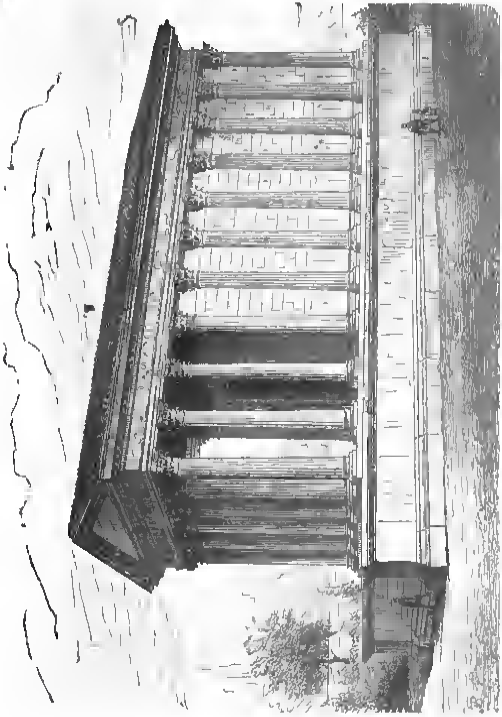
Ci reca meraviglia di trovare nelle remote valli della Gallia, o dell'Asia Minore e perfino nelle infocate regioni dell'Africa delle opere romane. Eppure è così! Il Romano introduceva dappertutto la sua arte; segno immortale della sua potenza.

Notiamo qualcuna di queste opere, scegliendo fra le principali, imitando così la Matelda di Dante la qual « ei gia soletta ed iscegliendo fior da fiora. »

Francia. Fra le opere romane più ragguardevoli la Francia ha a Nimes un famoso Tempio corintio conosciuto sotto il nome di *Maison Carrée*. Diamo il disegno prospettico dell'esterno del tempio (fig. 45) nel quale vedesi perfettamente la fronte e il fianco restaurato e ci risparmiamo qualunque chiosa. Alla fig. 46 si dà a parte un modiglione che è bellissimo.

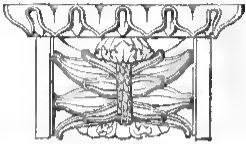
Nell'Istria vi è un tempio corintio (*Tempio di Roma e di Augusto*), innalzantesi su ampia scalinata, la cui fronte prostila ben conservata si cita come esempio di eccellente architettura romana all'estero. Rovine di templi romani (certo da non confrontarsi con quelle di Francia e dell'Istria), ne ha la Germania, la Spagna, la Dalmazia.

Digitized by Google



Digitized by Google

In Grecia notiamo ad Atene le rovine di un tempio dedicato — secondo la versione più accettata — a *Giove Olimpico*, erettovi da Augusto.



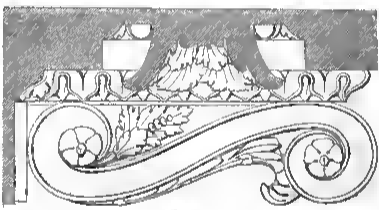


Fig. 46.
Sezione e veduta geometrica di un modiglione del Tempio di Nimes (Francia).

Stando alle affermazioni di alcuni storici avrebbero dovuto esservi in Atene degli altri templi, ma per ora non se ne sono trovate traccie. Invece è assai conservato un piccolo tempio *in antis* dedicato ad *Apollo Pitio* nell'isola di Sifanto; però ha poco interesse per l'architetto. Delle rovine

interessanti si rinvennero nella SIRIA. Il Burckhardt (*Travels in Syria*) che le ha studiate bene ne parla con ammirazione; parla segnatamente delle vestigia di un tempio in ELIOPOLI (Balbeck) meravigliandosi come gli scrittori antichi non ne abbiano mai discorso. Gli era, il *Tempio di Balbeck*, di ordine corintio e da quanto si può arguire dai resti, dovette essere sontuoso, specie nelle decorazioni figurative. A GERASA (Djerasch) pure sorgeva un ricco tempio del quale rimangono delle misere reliquie. Dopo aver citato i resti di un tempio corintio ad ALABANDA in *Caria* (Asia Minore) e più che su questa, dopo aver richiamato l'attenzione sulle vestigia del tempio di *Efeso*, non temiamo essere accusati di negligenza se tacciamo delle rovine di architettura religiosa che trovansi nella PALESTINA, nell'EGITTO, ecc. Invitiamo gli studiosi a voler consultare gli autori che han trattato largamente dell'architettura antica i quali noi abbiamo citato nella nostra bibliografia e nel corso del nostro studio; autori che noi pure abbiamo consultato per poter facilmente condensare in paginette come queste tante copia di fatti.

Dell' architettura funeraria.

§ 3. **Sepolcri.** — Così per i Romani, come per gli Etruschi, il sepolcro era un'abitazione nella quale il defunto viveva una vita migliore; difatti gli uni e gli altri chiusero entro i

loro sepolcreti i vestiti, gli ornamenti, i mobili, i cibi che al morto furono più accetti durante la vita. Se guerriero, perfino le sue armi predilette, se donna, anche i più minuti oggetti della sua acconciatura come specchi, aghi, pettini; se fanciullo, i suoi balocchi.

Non vogliamo nè possiamo indagare se, come per verità pare probabile, l'antico costume latino e italico si limitasse a seppellire nella terra i cadaveri coprendo semplicemente d'erba la fossa; e senza volere, in conseguenza, ricercare a qual periodo di tempo sia succeduto, nel luogo di quell'originario modo di sepoltura, l'uso di sotterrare camare sepolcrali e quello dei monumenti liberi sorgenti sul suolo, nelle quali e nei quali erano deposta le ceneri degli arsi cadaveri, ci corre però l'obbligo di avvertire che quando ciò avvenne già si aveva presso i vicini Etruschi gli esempi per tutte le diverse forme di sepolcri che si incontrano anche in Grecia. Perocchè noi troviamo in Etruria così la camere sepolcrali sotterranee come quelle che sono scavate nel sasso con una fronte più o meno lavorata, a quell'altre ancora che coperte di terra accumulata corrispondono ai sepolcri-tumuli i quali specialmente in Grecia sono numerosissimi.

A Roma si usarono due sistemi di sepoltura. Per il primo sistema si ebbe il *sepulcrum*, il *cippus*, ed il *sarcophagus;* pel secondo, le *olle funerarie* che deponevansi nei colombari. Così nella costruzione come nella decorazione dei sepolcri vi era una grande varietà; la quale non tanto dipendeva dalla specie di inumazione alla

quale essi dovevano servire, quanto dalla ricchezza del proprietario e dal gusto dell' architetto. I sepolcri più sontuosi erano vere abitazioni signorili. Sulla stanza mortuaria se ne alzava un' altra e magari una terza. Queste stanze si ornavano di ricche pitture e scolture in stucco, e servivano pei membri della famiglia dell' Estinto quando questi si recavano a visitarne la tomba. In cotali stanze non si collocavano mai urne cinerarie; queste si distribuivano con cura nella stanza funeraria, il cui ingresso si occultava all' altrui profanazione. Tutte queste particolarità si veggono chiaramente in un antico sepolcro romano a tre piani, che è precisamente quello nel quale venne scoperto il celebre vaso Barberini che è uno degli oggetti più ragguardevoli del Museo Brittanico. Si usava a Roma, come si usa oggidì, la costruzione delle tombe per un'intera famiglia e i sepolcreti comuni; cioè quelli nei quali si deponevano i resti d' un certo numero d'individui appartenenti a diverse famiglie. Uno di questi sepolcreti scoperto presso la Porta Pia a Roma, non è di poco interesse per noi; constando esso di un ampio stanzone a vòlta con varie linee di nicchie (*columbaria*) disposte ad egual distanza le une all' altre senza veruna apparenze decorativa. Oltre le citate specie di sepolcri si usavano a Roma i *Mausolei*, nome derivato dal sepolcro di Mausolo re dei Caria che per la sua bellezza e magnificenza fu compreso fra le sette meraviglie del mondo (Plin. H. N. xxxvi, 4. 9). I Romani anzi, adottarono questo nome per designare ogni tomba di lusso a di bellezza

straordinaria, soprattutto quelle dei Re e dagli Imperatori, come il *Mausoleo d'Augusto* al campo di Marte a Roma e quello d'*Adriano* sulla rive opposte del *Tebro*. Tuttodì si ammirano dei resti considerevoli di entrambi: le vestigia di uno di essi — del *Mausoleo di Adriano* — oggi servono per uso di prigione militare dopo aver servito, sotto i Papi, di prigione di Stato; quelle dell'altro — del *Mausoleo d'Augusto* (28 an. av. G. C.) — servirono per il teatro Corea. Di questo Mausoleo sono ben misere le rovine che sfuggirono all'adacità del lungo corso dei secoli; dell'altro invece sono più ampie, sono tali da destare ancora l'ammirazione dello studioso. Le decorazioni vi sono scomparse, ma i muri conservano nella loro ciclopica robustezza, la impronta dell'orgoglio romano. È necessario accennare subito alla *Via Appia* che va da Roma ed Albano (313 av. G. C.) fatta costrurre da Appio Claudio Censore. Fra i vari monumenti che vi erano seminati quello di *Cecilia Metella*, eretto da Cresso per chiudervi le ceneri di sua moglie la quale era figliola di Quinto Cecilio Metello Cretico console di Roma (69 av. G. C.) è l'unico del quale possiamo parlare.

Tal quale trovasi ora accolo qua rappresentato della vignetta (fig. 47). Ergevasi, il sepolcro (50 av. G. C. circa) sur un monumentale imbasamento o stilobate che voglia dirsi, ed era costrutto a filari di pietre squadrate con diligenza. Sulla trabeazione che l'ornava, profilata con gusto, spiccava forse una cupola come si vede nei monumenti congeneri. Non è caso abbiamo scritto

che possiamo parlare soltanto della vestigia del sepolcro di Cecilia Metella trattando della Via Appia. Questa via, situata alle porte di Roma, è tutta distrutta; pochi ed uniformi ruderi sparsi qua e colà accennano l'originario splendore. Il quale è rammentato con incertezza dagli studi speciali fatti su questa via dagli archeologi che

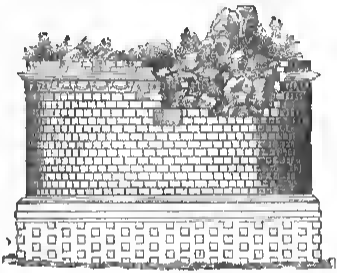


Fig. 47. — Sepolcro di Cecilia Metella a Roma.

indagando pazientemente hanno voluto ricostruirla tal quale era a tempi di Appio Claudio. È molto somigliante al sepolcro di Cecilia Metella quello della *Famiglia Planzia* i cui resti sorgono vicino al ponte Nomentano presso Tivoli. Prima di lasciar Roma e la vicinanza è necessario ricordare la *Piramide* di *Caio Cestio* — costruzione singolarissima il cui carattere straniero (egizio) è variamente commentato. — La piramide s'innalza, sur un basamento quadrato; sull'esterno non ha

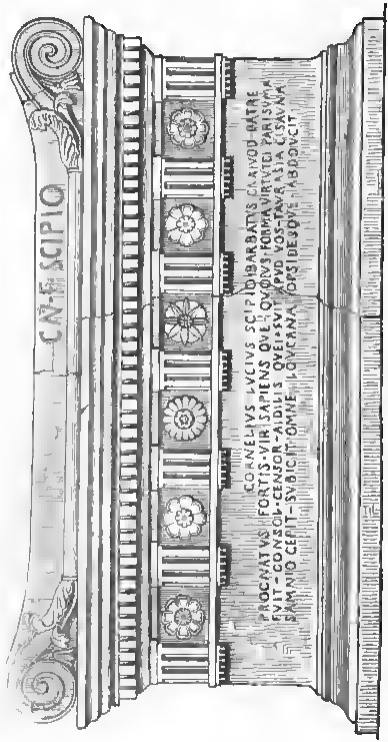


Fig. 43 — Sarcofago di L. Cornelio Scipione Barbato a Roma (Vaticano).

nessuna decorazione, tranne due colonne agli angoli della fronte principale; colonne che sono di cattivissimo effetto. Nella camera sepolcrale, entro cui si penetra da un corridoio angusto, vi sono pitture e sculture di stucco trattate con singolare efficacia. In questa breve rassegna merita pure di essere citato il bizzarro sepolcro del Fornaro a Roma, a P. Maggiore, e la *Tomba della famiglia degli Scipioni* che è una delle più antiche di Roma (250 av. G. C.). Fu scoperta nel 1870, ed è collocata quattrocento passi a sinistra dalla Via Appia. I rudari, importanti per pregio artistico e storico, dimostrano la semplicità, gli affetti e l'orgoglio delle epitaffi che vi sono incisi. È intelligibile quello della tomba di Scipione Barbatus che riportiamo restaurata (fig. 48).

A San Germano presso Monte Cassino la cosidetta *Cappella del Crocifisso* si dice che fosse la tomba di Terenzio Varrone. Di essa n'è incerta la data, ma è supponibile che fosse sorta nell'epoca imperiale. Le stesse incertezze avvolgono gli avanzi del *Sepolcro* detto *d'Ascanio* a Boville. A Termini si scoprirono delle tombe forse dell'epoca d'Augusto (30 av. G. C. — 14 dopo); tombe di diverso aspetto si rintracciarono, sformate, od a miseri frammenti in altri paesi.

Il già scritto sui Sepolcri per noi basta: seppure non vogliamo citarne qualcuno di quelli che si scoprirono all'Estero.

ESTERO.

In Grecia — ad Atene — un edifizio funebre dell'età di Traiano ricco di bassorilievi; in Palestina, vicino alla celebre valle di Giosafatte, una vasta Necropoli nella quale specialmente il monumento d'Assalonne è stato molto studiato dagli archeologi. Il Selvatico ne dà la seguente descrizione togliendola dall'opera citata dal Burckhardt. « Il suo stilobate a base quadrata porta su ciascuna fronte quattro pilastri ionici con una trabeazione, nel cui fregio schieranei metope e triglifi Al di sopra si eleva un altro masso quadrato in mattoni, che sopporta un cono somigliante ad un imbuto rovescio. » In Palestina sono numerosi gli avanzi di tombe attribuiti ad epoca romana. Vicino a Damasco i Sepolcri cosidetti dei *Re*; a Nublon (la *Sichen* dell'antico testamento) i Sepolcri che pretendono alcuni sieno quelli del patriarca Giacobbe, del gran sacerdote Eleazaro e di Giosuè; poi v'ha quello di Rachele, poi v'hanno quelli dei Maccabei; ma, quest'ultimi appartengono all'epoca più fiacca dell'architettura romana. Accenniamo alle tombe nella reggenza di Tripoli e quelle rintracciate in Algeria e nel Marocco accenniamo al ricco sepolcreto di Petra nell'Arabia, e rivenendo frettolosamente in Europa, accenniamo in *Francia*, a Saint Remis, il Sepolcro turrito il quale si chiama appunto dal paese ove fu scoperto; il qual Sepolcro è uno dei più ragguardevoli fra quelli posseduti dalla Francia

sia per la singolare struttura architettonica e sia per la ricchezza. Dando un'occhiata alla GERMANIA — rivolgendoci subito a TREVERI che è la città la quale ha più numerose vestigia di monumenti romani — ivi accenniamo al Sepolcro di *Igel* scadente assai, forse appartenente al terzo secolo di G. C.; e a niente altro accenniamo desiderosi di allargarci di più nel seguente capitolo nel quale dobbiamo trattare dell'architettura civile.

Dell' architettura civile.

§ 4. I Romani s'erano creati molti bisogni; da ciò la necessità di avere una quantità di edifizi i quali corrispondessero a tali bisogni. È difatti nell' architettura civile ove si manifesta largamente l'ingegno dell'architetto romano. Il Circo, il Teatro, l'Anfiteatro, la Biblioteca, l'Esedra, il Fòro, la Basilica, il Monumento onorario, l'Acquedotto, il Palazzo e la Villa sono costruzioni disparate che l' architetto ha ad erigere, non solo per l' uso de' suoi coevi, ma eziandio come testimonianza quasi eterna, della vita operosa e ricca del popolo il quale dominò il mondo.

La conoscenza della vita e della architettura romana si può studiare intieramente sulle fabbriche civili. Questa architettura la quale è stramba, è capricciosa, tanto volubile insomma, da non farci capire come essa potesse essere l'immagine di un popolo positivo com'era il romano, questa architettura è sempre ingegnosa nel suo svolgi-

mento. La mascolanza di varia forma onde risulta è degna d'altissimo studio. Studio non disutile a noi avvagnachè può giovarci per lo sviluppo della nostra architettura, la quale in generale informandosi assai alle maniere del Cinquecento, ha la sua genesi nella architettura romana. La nostra costituzione, la nostra legislazione, la nostra lingua è romana volere o no; a noi somigliamo ai Romani nel disbrigo pratico delle nostre faccende, li somigliamo nello spirito speculativo che essi ebbero spiccatissimo. Ecco perchè i nostri architetti, come quei di Roma, studiano le pianta come si studievano a Roma; ecco chè noi, come i Romani, ci acervelliamo per utilizzare ogni pezzatto d'area; ecco chè noi come i Romani innalziamo un ordine architettonico sopra un altro sopoi un altro ancora a via via, per dare alloggio all'agglomerarsi di persone nelle città ove s'impernia il movimento commerciale ed intellettivo della Nazione; ecco chè noi, come i Romani, induriti nelle convenzioni del mestiere, non ci curiamo dell'ibridismo sfacciato onde si informa l'architettura nostra; e il nostro pubblico, come il pubblico romano, ecco perchè applaudisce allorquando gli avete eretto una casa comoda a salubra manchi pure delle minutaglie decorative o queste siano pure illogiche, goffe, inanimate. Senonchè (a questo bisogna aggiungerlo per finire il confronto) noi forse più volgarmente speculativi dei Romani e meno di costoro ambiziosi, non ci avviva il bisogno di murare romanamente; e così alla muraglia poderose sostituiamo le mura di cartone ed ai ouoei

mosaici delle involtature, l'incannicciato borghese: simboli questi, più che di ambizione manchevole, di povertà di spirito e di tasca.

L'architettura romana ha questa particolarità; — dice bene il Viollet Le-Duc nella sua quarta Conversazione (Op. cit.) — non si può studiare partitamente; cioè monumento per monumento. Il monumento romano si lega sempre ad un vasto sistema; esso è la parte di un tutto. Nella organizzazione politica dei Romani tutto vi è assieme aggruppato, tutto; perfino la religione concorre ad uno scopo comune, chiaro, preciso. Queste verità risulta specialmente dallo studio degli edifizi pubblici, dall'analisi dei Fóri, delle Terme dalla Basilicha, ecc.

Come centro delle attività romana, ci si rivolge principalmente a Roma per istudiare le celebri rovine di monumenti. Dobbiamo limitarci a citare le maggiori. Cominciamo dagli **Acquedotti**, essendo le opere architettoniche più antiche dei Romani. Notiamo i ruderi dell'acquedotto dell'*Acqua Appia*, dell'*Acqua Marcia*, della *Giulia*, della *Claudia*, dell'*Aniene vecchio* e dell'*Aniene nuovo*. Abbiamo citato gli Acquedotti per primo perchè abbiamo detto che sono le costruzioni più antiche dei Romani; ma in realtà c'è del disaccordo fra gli scrittori.

Ogni acquedotto aveva a capo un castello (*castellum*) ove l'acqua raccolta in un serbatoio dividevasi in tre parti, una delle quali era destinata alle Fontane pubbliche (*lacus et salientes*) l'altra alle Terme, la terza ai Privati. Tale disposizione si vede in Roma nell'acquedotto dell'acqua Giulia

nel luogo ora detto *Trofei di Mario*. Frontino, che sotto il dominio dell'Imperatore Nerva ebbe la sopraintendenza di tutti gli acquedotti della capitale, scrisse un Trattato molto lungo sulla costruzione di quest'opere gigantesche. (Frontino: *De Acquaeductus*). Rileviamo dal Batiesier: *Histoire de l'Art monumentale*, che secondo i calcoli dell'eruditi gli acquedotti in Roma, prima di Nerva, introducevano nella metropoli circa 780.000 cubi d'acqua ogni giorno; e che quest'imperatore ne accrebbe la quantità infino a mc. 1.300.000.

Se i Romani si rivelarono costruttori insigni negli Acquedotti non meno lo furono nei **Ponti**. Il sistema delle vôlte facilitò la sreziona di questo genere di costruzioni ai Romani i quali messaro a prova il loro ardimento si che alcuni di questi ponti sono collocati fra i più grandiosi e meravigliosi monumenti dell'antichità. Oggi la scienza ha fatto grandi progressi e i costruttori, invero, non hanno bisogno di studiare l'architettura dei ponti a dalle strade dei tempi di Roma antica. Se i ponti che oggi si erigono possono stare a fronte di quei Romani per la robustezza, questi sono vinti dai nostri nell'applicazione di certi espedienti che i costruttori di Roma ignoravano ad intorno al merito dei quali non importa che trattiamo qui.

Nella più antica storia di Roma, i cui destini si potevano dire collegati essenzialmente col corso del Tevere e alla possibilità di passarlo con dei ponti, pare che alla costruzione di questi si desse un alto significato religioso e che la cura ne fosse affidata ad un Collegio di Sacerdoti — al

Collegio dei *pontifices* (fabbricatori di ponti) — dai quali, più tardi, ebbe origine il supremo Collegio sacerdotale.

Fra i più bei Ponti notiamo quello presso Volci con un solo arco, sopra il fiume Fiora, e con due archi laterali piccoli cosidetti archi di terra. A Roma esiste ancora il cosiddetto *Ponte dei Quattro Capi* (a cagione della due colonne armai di Gracco quadrifronte che si trovano al parapetto vicino alle testate del Ponte); e furono importantissimi il *Ponte Fabricio*, il *Ponte Sublicio*, il *Ponte Cestio*. Ma tra le opere maggiori di questo genere bisogna rammentare il grandioso *Pons Aelius vel Adrianus* che l'Imperatore Adriano gettò sul Tevere per dare comodo ed onorevole accesso al suo monumento sepolcrale. Oggi è noto col nome di *Ponte S. Angelo*. L'arte dei ponti progredì moltissimo sotto l'Impero, perocchè le conquiste delle Provincie della Gallia, della Germania, della Dacia, della Pannonia costrinsero a gettare dei ponti arditissimi sul Reno, sul Ródano e sul Danubio. Laonde noi seguendo il corso di questi fiumi incontreremmo dei ponti romani come se ne incontrerebbero in molte parti d'Italia: a Rimini, per esempio, il ponte di *Augusto* che Palladio considerò come il più bel modello di ponte che fosse mai esistito.

Le **Terme.** — Sotto l'Impero erano numerosissime, e la più parte non constavano soltanto di piscine e di sale destinate ai bagni caldi e freddi, ma vi erano sale di conversazione e di discussione, biblioteche, gallerie, sale da gioco, passeggiate scoperte o coperte, portici; vi era

tutto quello che può contribuire a procurare soddisfazioni intellettuali e materiali ad un popolo com'era il romano ricco e dedito al lusso. Molti Romani passavano la loro giornata nelle Terme. Sotto gli Antonini, Roma possedeva di già tre immensi stabilimenti di tal genere: quello di Agrippa, quello di Tito e quello di Caracalla. La pianta che offrimmo a pagina 85 è della *Terme di Caracalla*. Scegliemmo questa perchè è la più sontuosa e quella che dà un'idea precisa come fossero costruiti e spartiti questi stabilimenti, i quali sintetizzano la vita dei Romani. Sulla facciata è l'ampio colonnato che Elogabalo principiò ad aggiungere alla costruzione primitiva e che finì Alessandro Severo. Que' piccoli locali di dietro al colonnato si suppone che fossero delle camere da bagno separate, accompagnate ciascuna da un *apodesterium* o gabinetto da toelette, come direbbesi oggi. Lo spazio che divide in due parti eguali il colonnato della facciata è l'ingresso il quale mette subito in un corridoio con colonne il quale gira, eguale, intorno a tre lati della massa costruttiva interna per aprirsi al quarto lato, nel lato posteriore cioè, più vasto e per svilupparsi quivi diversamente di quello che nei tre lati. Questi corridoi, così come vedonsi nella nostra incisione, furono restaurati sugli avanzi di quelli del Ginnasio d'Efeso; giacchè di essi non susciate traccia veruna. Rivenendo al corpo di fabbrica il quale circuisca l'altro corpo mediano, richiamiamo l'attenzione dello studioso sulla due piccole abside, una a dritta l'altra a manca, che trovansi nei due lati perpendicolari

al lato ove è segnato il colonnato di facciata. Sono le esedre ove discutevano i filosofi e i letterati e dove conveniva il pubblico che amava l'istruzione. Le due ampie absidi le quali si muovono vicino all'esedre, si consacravano agli esercizi ginnastici. I locali dai quali sono suddivise è presumibile che dovessero servire a giochi speciali. L'ampio spazio interno a postergale, al quale abbiamo accennato poco più insù, serviva per le passeggiata scoperte (*hypaethraa ambulationes*), che erano adornate di alberi e di fontane. La scalinata che occupa la parte mediana di questo lato posteriore serviva per gli spettatori dalle corse o di qualsivoglia gioco che si faceva da quella parte delle Terme. Di dietro alla scalinata in que' locali rettangoli, tutti della medesima dimensione, vi erano apparecchi i quali serviveno a riscaldare l'acqua de' bagni; da dove l'acqua, dipoi, trasportovasi nella caldaia contigua ad ogni camera di bagno. La linea obliqua che spicca sulla linea orizzontale è il principio dell'acquedotto il quale conduceva l'acqua nel serbatoio generale (*castellum*). Degli altri locali, a destra ed a sinistra dalla scalinata, non se ne è potuto capire ancora l'uso e il nome. Essendo collocati vicini alla sale degli esercizi ginnastici non è improbabile che avessero qualche rapporto, con tali sale.

Veniamo all'interno. L'area immensa conteneva le camere da bagno alcune delle quali conservano traccie abbastanza chiare da poter capire la ripartizione e l'uso dei locali onde ciascuna constava. *C* Vasca da bagno a da nuoto

(*natatio*) ove potevasi notare e intorno a cui si aprivano una serie di cabinetti per ispogliarsi (*apodyteria*) e di camerette per gli schiavi (*capsarii*) che stavano al servizio dei bagnanti. La semplicità di siffatte camerette confrontata colla sontuosità degli altri locali delle Terme convince viepiù che quelle camerette dovevano servire pei domestici. *B* Grande sala ad uso di caldario. Il *caldarium* era contornato da varie camere da bagno caldo; — qui sono quattro (*alvei*) e sono situate agli angoli; — su ciascun lato del parallelogrammo vi era un *labrum*, cioè un largo vaso, il quale conteneva dall' acqua calda, ed intorno al quale i bagnanti convenivano nudi per iscaldarsi.

Le strade che conducevano in ciascun bacile esistono ancora. Il tetto così qui come nella sala del caldario, era sostenuto da otto poderose colonne come vedesi in pianta. Continuando a andare avanti si trovavano molte altre stanze, troppo rovinose, invero, per poterle restaurare con certezza. Si suppone, per esempio, che la sala circolare *D* dovesse servire ad uso di tepidario (*tepidarium*). Si è potuto inferire da dei segni scoperti che in due di quelle stanzette rettangolari attigue al tepidario, vi fossero dell' altre cisterne d' acqua al servizio del tepidario maggiore. I due saloni laterali *A-A* erano luoghi di divertimento in tempo di pioggia; essendo essi coperti da delle vôlte a cassettoni. (Servivano forse pel gioco della palla — *sphaeristerio* — al quale tanto si dilettavano i Romani?). Le due saletta una da una parte una dall' altra, le quali

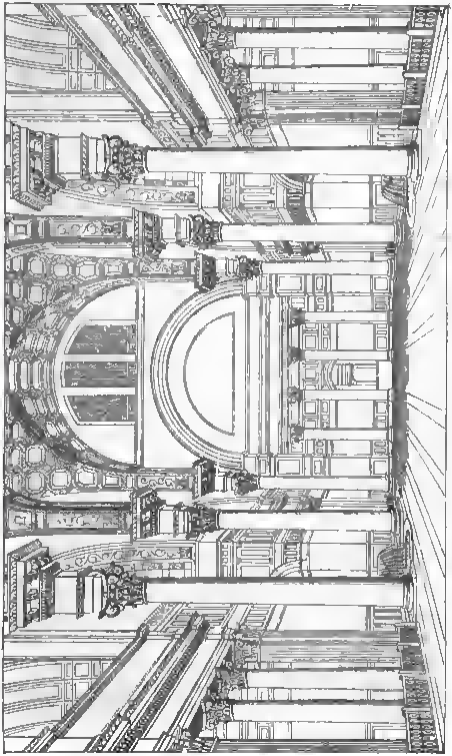


Fig. 49 — Una delle sale delle Terme di Caracalla (Roma).

si trovano vicine a queste e che si vedono contrassegnate in pianta da vasche centrali, servivano da sale da bagno freddo (*baphisteria*). Nella sala accanto, dirigendosi verso il tepidario, andavano quei bagnanti che avevan bisogno di fregarsi il corpo coll'olio, uso comunissimo a Roma: li altri locali accosto alla salette dei bagni freddi servivano par frigidari. La parte centrale del fabbricato si elanciava più ineù delle parti laterali; poichè assa conetava di un piano superiore dove è probabilissimo che fossero collocata la biblioteca, la pinacoteca, ecc.

A dare un'idea compiuta dalla sontuosità delle sale serve più d'una lunga descriziona, l'incisione qui dicontro che rappresenta in prospettiva una delle sale delle Terme di Caracalla (fig. 49).

Gli **Anfiteatri.** — I Romani ebbero gli anfiteatri dagli Etruschi o almeno ereditarono da questi gli spettacoli cha vi si rappresentavano. Sulla prima, a Roma, questi edifizi furono di legno, in sèguito, sotto gl' Imperatori, si costruirono di materiale e si vollero forti a spaziosi. L'uso degli anfiteatri è inutile rammentarlo. Essi servivano di ritrovo a un numero consideravolissimo di persona la quali assister volevano ai combattimenti fra gladiatori a fra animali e servivano anche pei combattimenti navali. Costruendo i loro anfiteatri, i Romani, conservarono la forma primitiva di quelli dai quali trassero il tipo. La pianta ellittica e gli scaglioni che girano torno torno ad essa fu per così dire la formula costanta dell'Anfiteatro Romano. Bisogna visitare le Arene di Arles, di Nimes, di Verona a so-

Google

prattutto l'*Anfiteatro di Vespasiano* (il Colosseo 70-80 d. C., fig.ª 50 e 51) a Roma per volere acquistare un'idea precisa di ciò che furono, nel loro gigantesco assieme, questi monumenti spar-

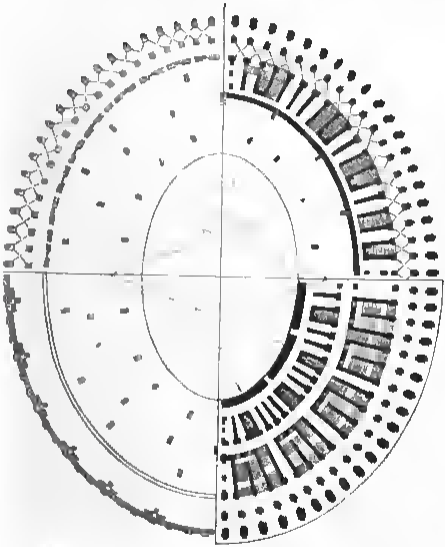


Fig. 50 — Pianta dell'Anfiteatro Flavio o Colosseo a quattro scompartimenti secondo le sezioni orizzontali dei piani di elevazione (Roma).

titi con tanto acume pratico; dove tutto è combinato con una economia considerevole, dove decorazione e costruzione si sviluppano con accordo

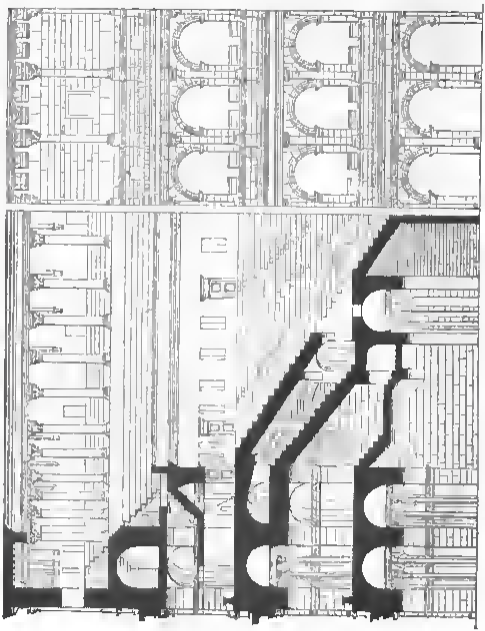


Fig. 51. — Anfiteatro Flavio o Colosseo
A sinistra: Sezione verticale della cavea e delle gradinate interne
A destra: Parte del prospetto esterno.

sublime. Qui, meglio che in altro luogo si può apprezzare il sistema *cellulare* della costruzione romana che consiste nello spingersi insù mercè lo sviluppo di una serie d'arcate soprapposte la una sull'altra.

L'anfiteatro più vasto che hanno costruito i Romani è il Colosseo nel quale potevano essere riuniti 90 000 spettatori. Il Colosseo consta all'esterno di quattro ordini sovrapposti; tre sono ad arcate con colonne doriche, ioniche e corintie; uno, il superiore, è a pilastri coronati da una poderosa cornice con modiglioni, d'onde si rizzavano le antenne destinate a sostenere il *velarium* il quale si stendeva per riparare dal sole gli spettatori. Due piani sotterranei servivano per custodirvi le bestie le quali, nel tempo dello spettacolo, si facevano sbucare da delle bòtole. Le gradinate che giravano torno torno all'elisse erano suddivise così: al primo gradino, all'estremità dell'asse minore, da una parte sravi la Loggia della famiglia dell'Imperatore, dall'altra quella dei Consoli; a destra ed a sinistra erano i posti riservati per gli Ambasciatori, i supremi Magistrati, i Senatori e le Vestali. I Senatori ed i Cavalieri avevano i sedili di marmo, ed erano separati dalla Plebe da un muro decorato di nicchie, di colonne, di impellicciature a marmi colorati. L'anfiteatro era terminato da un portico d'ottanta colonne di marmo con copertura di legno. Il Colosseo è conosciuto da tutti; architetti e non architetti: dilungarsi a parlarne ancora sarebbe una cosa superflua. E dunque meglio che parliamo subito dei **Teatri Romani** e sin-

golarmente di quello di *Marcello* in Roma (45-25 av. G. C.) che è il maggiore e dal quale offriamo qui la pianta (fig. 52) e parte dall'alzato in di-

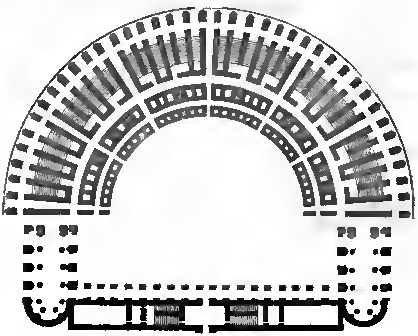


Fig. 52. — Teatro di Marcello (Roma)

segno prospettico (fig. 53). L'orchestra era situata nello spazio semi-circolare che divideva le gradinate dalla scena: ma dalla distribuzione dei teatri parleremo più qua, allorchè discorrendo di *Pompei* e d'*Ercolano* avremo a altere il teatro d'Ercolano. Il Teatro di Marcello deve principalmente essere additato all'architetto per la proporzioni agili degli ordini che lo costituiscono. Si crede che sopra all'ordine ionico si elevasse un altro piano ad arcate di ordine corintio. L'assieme dovette essere elegantissimo.

Poichè parliamo di edifizi pel diletto pubblico diciamo qui due parole anche dei Circhi.

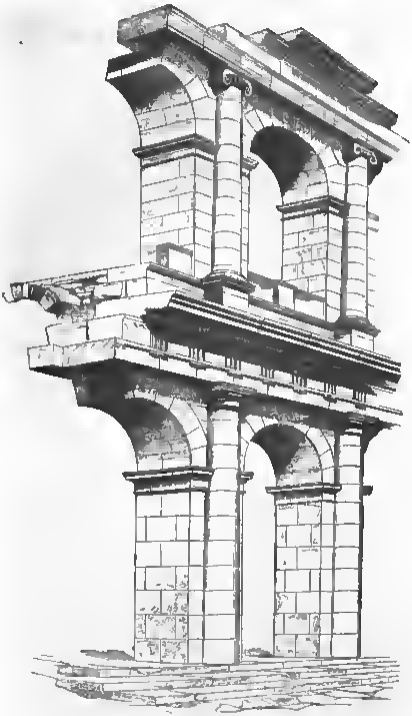


Fig. 53
Motivo del prospetto esterno del Teatro di Marcello (Roma).

I **Circhi** erano luoghi che si destinavano alla corsa di carri e di cavalli e servivano pei combattimenti dei gladiatori prima che si innalzassero gli Anfiteatri. Il primo Circo fu costrutto in Roma da Tarquinio Prisco ed ebbe il nome di *Massimo*; nome che mantenne e si meritò dipoi viepiù dopo gli ingrandimenti datigli da Cesare Augusto, da Claudio, da Domiziano e da Traiano. Il Circo aveva la figura di un'elisse allungatissima come vedesi dalla pianta del *Circo di Massenzio* (307 d. C., fig. 54) ed era molto più piccolo di quello *Massimo* del quale ora non se ne ha nessun ricordo. La linea che divide in un certo punto l'area in due parti eguali, è la cosidetta *spina* che era ornata di simulacri consacrati a Roma, alla Fortuna, a Nettuno. Alle estremità della *spina* erano collocate le *mète*, intorno alle quali dovevano girare i corritori per un certo numero di volte. Il pubblico assisteva allo spettacolo seduto nei sedili che erano situati alla *spina*. Come in quelle degli Anfiteatri così nelle gradinate dei Circhi, vi era la tribuna dell'Imperatore, e i posti speciali pei Senatori quello per le Vestali, ecc.

Diciamo dei **Fóri**.

I *Fóri* erano pubbliche piazze all'aria libera, dove si tenevano assemblee, dove si eleggevano i Magistrati, dove si trattavano affari commerciali. Cotali piazze dapprima furono cinte con barriere (*septa*) dipoi furono circondate da portici e fronteggiate da edifizi di varia destinazione, come templi, archi di trionfo, basiliche. I Fóri più nominati a Roma furono, quello di *Augusto*,

quello di *Nerva* e particolarmente quello di *Tra-*

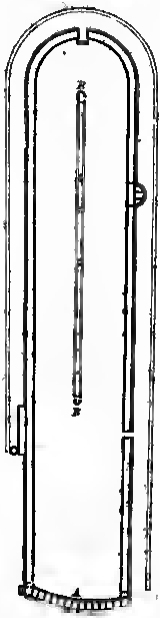


Fig. 54.
Circo di Massenzio (Via Appia presso Roma)

iano; il quale e per la grandezza e per la eleganze, si vuole fosse il più cospicuo di tutti.

Non ci è lecito di entrare in particolarità; diciamo solo che il forestiero il quale veniva in Roma dalla Via Flaminia e dopo aver attraversato il Fóro di Traiano, quello di Nerva, di Vespasiano, di Augusto e di Cesare finalmente arrivava nell'antico Fóro Romano, dove la bellezza degli edifizi gli era rivelata dalla grandezza dei ricordi, ei doveva rimanere sorpreso ammutito, dalla magnificenza dello spettacolo che si apriva dinanzi agli occhi suoi. Qualunque fosse l'idea che si era fatto della grandezza di Roma e delle sue meraviglie, il forestiero non poteva che essere sorpreso della realtà che superava il suo sogno; doveva proprio sentire d'essere nella capitale del mondo e reduce da Roma, doveva tornare al suo paese a raccontare, entusiasta, le meraviglie della città sacra verso la quale si rivolgevano gli occhi di tutti. Offriamo nella incisione (fig. 55) la ricomposizione ideale del Fóro Romano. Cosa direbbesi oggi se potessimo ammirare così come forse era originariamente il Fóro Romano del quale informi vestigia ne rammentano la vastità e la sontuosità? Cosa? cosa direbbesi anche oggi?

Oltre che nei Fóri, i Romani amministravano la giustizia e trattavano gli affari commerciali nelle **Basiliche.** La quali erano edifizi a pianta rettangolare divisa in tre navi. Alle estremità della nave di mezzo eranvi tribune semicircolari; talvolta queste si erecesro alle due estremità come nella *Basilica Ulpia*, tal'altra, come nella *Basilica* detta di *Costantino* o di *Massenzio* a Roma (fig. 56) vi era una sola tri-

buna all'estremità superiore. Secondo il consueto l'abside era elevato da terra da alcuni scalini ed

Fig. 55. — Foro Romano secondo una ricomposizione ideale.

ara separato dalla nave per mezzo di un muricciolo (*pluteo*) od una balaustrata. Alcune Basi-

liche arano sontuosissime; va se na costruirono perfino a quattro file di colonna. Le più sontuose

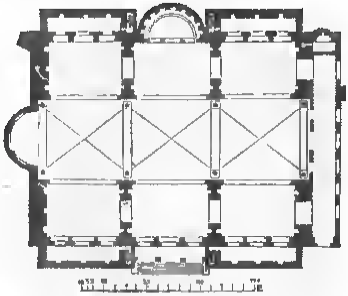


Fig. 56 — Basilica di Costantino o di Massenzio (Roma)

si coprirono con dalle vólta a hótta; si ornarono di archi e colonna di marmo e di gallerie che s'innalzavano sul primo ordine d'arcate per comodo degli spettatori. VERONA possiede le vestigia di una Basilica che il conte Arnaldi ha ricostruito con molta diligenza. A ROMA poi ebbe molta riputazione la *Basilica Julia*, tra il Tempio dei Dioscuri a quello di Saturno, nel Fóro Romano; la *Paulla*, che essendo stata distrutta da un incendio fu ricostruita con magnificenza da Augusto, e la *Basilica Ulpia* (98-117 d. G. C.) che l'Imperatore Traiano aresse come parte del magnifico complesso di fabbricati onde constave il suo Fóro (fig. 57).

I Romani, stando alle affermazioni degli archeologi, avevano ancora un'altra specie d'edifizi destinati al convegno dei negozianti: questi edi-

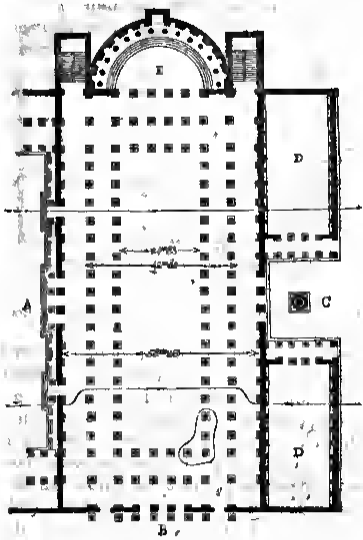


Fig. 57. — Basilica Ulpia al Fóro Traiano (Roma).

fizi diceansi, **Giani**. L'*Arco di Giano* è l'unico che è restato su, di tal specie di fabbricati i quali erano aperti da ogni parte della pianta quadran-

golare, e constavano, in alzato, di una o più arcata con colonne sorreggenti la trebeazione su cui talvolta s' innalzava un attico abbellito di bassorilievi. La struttura dei Giani era dunque poco diseimile da quella degli Archi di Trionfo.

Chi ha bene capito il carattere dei Romani non può meravigliarsi a vedere, specialmente in Roma, tanti **Archi di Trionfo** e Colonne onorarie che vantano le glorie dei guerrieri che combatterono per far grande la patria. Gli Archi di Trionfo vennero decorati con le maggiori pompe dell'arte, essendo riesciti, per la loro struttura, monumenti adattatissimi alle ornamentazioni della statuaria e dell'architettura. Anche per questa specie di edifici l'architetto romano aveva la formula prestabilita e tranne nelle proporzioni delle parti e nelle scolture le quali variavano in ciascun Arco, tutti si assomigliano nel motivo costante delle tre arcate — la mediana più vasta delle laterali — inquadrate da colonne spiccanti su piedestalli e sorreggenti un attico sul quale venivano incise delle lunghe scritte ricordanti le virtù del fortunato guerriero pel quale si era innalzato l'Arco. Vi sono però anche degli Archi che invece dalle tre arcate, hanno una sola arcata in mezzo; per esempio: l'*Arco di Tito* a Roma (circa 70 d. G. C.) dal quale diamo l'incisione (fig. 58), l'*Arco di Druso* parimente a Roma, quello di *Traiano* a Benevento, quello pure di *Traiano* ad Ancona il quale viene riputato fra i più degni d'attenzione, fra quanti ne innalzarono i Romani, non tanto per la snellezza delle proporzioni quanto per la diligenza costruttiva. Quattro colonne co-

rintie si innalzano su piedestalli i quali spiccano sur un stilobate nel mezzo al quale una grande scala mena all'arco centrale ed unico del

Fig 58 — Arco di Tito (Roma).

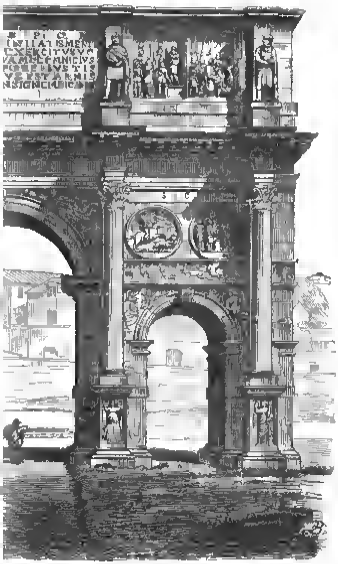
monumento. Sulla trabeazione corretta dalle colonne corintie, è soprapposto l'attico che qui è bene intonato col resto della costruzione; nel mezzo del quale attico una lunga epigrafe narra

le gesta più insigni del Condottiero. Quest'Arco d'Ancona differisce da quello di Benevento in questo: che il primo non è adornato di bassorilievi, mentre il secondo lo è moltissimo. E da notarsi che le scolture dell'Arco di Traiano a Benevento si citano fra le più distinte della scoltura romana. Degli Archi di Trionfo à tra arcate vanno segnalati: quello di *Settimio Severo* a Roma ai piedi del Campidoglio e quello di *Costantino* (circa 330 d. G. C.) innalzato per commemorare la vittoria da questi riportata su Massenzio presso il ponte Milvio. Di questo Arco diamo il disegno (fig. 59). Si noti che gran parte delle sculture che lo arricchiscono appartennero già ad un Arco innalzato in onore di Traiano. Nel mezzo dell'attico, in origine, spiccava una quadriga in bronzo colla statua dell'Imperatore. Di quello — cioè dell'Arco di Settimio Severo — non bello nelle profilature dei particolari, segnaliamo allo studioso la proporzioni agili dell'arcata maggiore e delle laterali ed anche il motivo — come fu osservato con ragione — adottato per far capire che l'attico non dovea avere altra ragione se non quella di contenere una lunga epigrafe.

Oltre che cogli Archi di Trionfo i Romani hanno tramandato ai posteri — si è detto — la gloria dei loro guerrieri col mezzo di **Colonne Onorarie**. Cotal forma artistica applicata nel modo che gli architetti romani la applicarono, è completamente romana. Nessun popolo avanti quello di Roma, concepì le Colonne Onorarie; tali la *Antonina*, dedicata a Marco Aurelio.

Fig. 59. — Arco di

Digitized by Google



Costantino (Roma).

e la *Traiana* (che i Francesi vollero imitarla con quella Vendôme), entrambe a Roma. La colonna Traiana nel 1540 fu in parte disotterrata; nel 1813 fu poi scavata del tutto. Torno torno al fusto di questa colonna a mo' di spirale, si avvolgono una serie di bassorilievi recanti la gesta dell'Imperator Traiano; ove cavalli, soldati, prigionieri, macchine da guerra, elefanti, armi svariatissima s'intrecciano con eleganza e con chiarezza. Da cima a fondo di questa colonna vi è l'impronta del genio politico ed amministrativo dei Romani. Nello zoccolo i bassorilievi rappresentanti le armi dei popoli conquistati; al sommo della porta, la quale mena sulla scala, due Vittorie alate sostengono l'iscrizione; il tóro della base è una ricca corona; verso la metà del fusto un'altra Vittoria che appartiene i bassorilievi del fusto, i quali nella parte inferiore recano gli episodi più gloriosi della prima campagna di Traiano; nella superiore, quelli della seconda; il capitello è dorico ed è ornato di ovoli; su questo il piedestallo circolare che sorregge la statua dell'Imperatore compie bellamente il monumento.

Fra i monumenti romani che dobbiamo annoverare in sì rapida rassegna bisogna comprendervi anche i **Palazzi Privati** che dopo la conquista della Grecia si costruirono con insolita magnificenza. Si cita quello di M. Emilio Lepido console di Roma nel 78 avanti l'èra volgare a forse allora costrutto; il qual palazzo dopo essere stato additato per il più ricco di Roma, appena trascorsi trentacinque anni dalla sua edificazione veniva classificato pel centesimo. Figu-

rarei dunque la sontuosità dei palazzi di Lucullo, di Crasso, di Cesare, di Nerone — dal *Domus aurea* di Nerone!

Ma purtroppo non resta quasi più nulla di tante magnificenze! Il tempo e la mano dei vandali ha distrutto tutto; adesso dai miseri resti possiamo, a fatica, mettere assieme approssimativamente l'icnografia di questa abitazioni nelle quali il lusso derivanta dagli addobbi fastosi andava d'accordo con la comodità che i Romani, dai più umili ai più facoltosi, vollero sempre che ci fosse nelle costoro abitazioni. Fra i Palazzi cospicui primeggiava quello di *Diocleziano* a SPALATRO dal quale daremo la pianta a suo tempo; nè certo doveva stargli di molto dietro quello di *Clodio* sul Palatino a ROMA se si deve prestar fede a Plinio il quale afferma che questo palazzo costò 18,000,000 sesterzi! Nè quello dei *Flavi* sullo stesso Palatino, di cui si rinvennero delle traccie ora non sono molti anni, dovava esser sorpassato in magnificenza da quello di Clodio e dall'altro di Diocleziano, giudicando appunto dalle traccie esumatesi.

Anche nelle **Ville** i Romani sfoggiarono una pompa strepitosa. La *Villa d'Adriano* a TIVOLI più che una villa meritar dovevasi il nome di vasto paese. Il Nibby afferma che aveva la superficie di 7 miglia romane. È difficile immaginare un complesso di fabbricati più ricchi a più svariati; gli era un seguito di portici, di peristili, di costruzioni d'ogni forma e d'ogni dimensione. La cupole vasta delle sale più grandi s'innalzavano sulle masse dei fabbricati; le volte

della esedre si intrecciavano alle alberete, ai colonnati, alle fontane; e sopra a' tetti le grandi terrazze, ombreggiate da verzure, allineavano placidamente quell'ammasso di case, di templi ove nulla mancava pei comodi d'una vita sfarzosa. Citiamo fra le cospicue, le Ville di *Laurento*, di *Lucullo*, di *Pollione*, di *Cicerone*, di *Mecenate*, tutte vaste e tutte comode la cui solitudine gioconda, gli scrittori latini la esaltarono con parola eloquenti.

O Rus quando ego te auspiciam! esclama Orazio da Roma, indignato dalle noie di città. — « Qui — dice Plinio pensando alla sua Villa di Laurento — qui non ho più gli amici seccatori d'intorno, qui sono solo; solo, co' miei libri diletti! O mare, o rivi, o mie stanzette di studio quante idee mi ispirate mai! » « Quando finirete — osservava Séneca rivolgendosi ai ricchi del suo tempo — quando finirete di costruire Ville sontuose dappertutto? Non c'è oramai più fiume, più lago, la cui riva non sia fiorita di ville di lusso; non c'è monte dove non ridano al sole fiammante del mazzodì case e palazzi pei vostri piaceri. » E potremmo continuare a provare l'amore che i Romani avevano alle Ville e come essi la volessero sontuose e adornate di giardini, di praterie, di fiori, di statue, se non fossimo persuasi di aver detto abbastanza per far capire altrui la magnificenza di queste costruzioni di campagna tanto dissimili anche per la importanza loro, alla più cospicue dei nostri tempi.

Potremmo discorrere di varie altre specie di edifizi monumentali; delle **Porte di Città**

per esempio; e fra queste specialmente della *Porta Nevia* a Roma entro il cui attico passarono un dì la acque dell'Aniene nuovo e del vecchio formanti la Claudia, la Tepula, la Marcia e la Giulia; e della *Porta* detta *dei Borsari* a Verona, forse eretta non prima della metà del terzo secolo; ma per la ragione più volte accennata ci para di non dovere scrivere di più di quanto si è di già scritto intorno ai Monumenti romani d'Italia e ci pare di dovere far punto subito dopo avere accennato ad alcuni monumenti che trovansi all'

ESTERO.

In Asia, in Africa, vi sono ricordi di architettura civile romana. In Egitto, ad Alessandria la famosa *Colonna* detta di *Pompeo* e gli avanzi di un *Teatro* consistenti in arcate con pilastri corinti con colonne ben conservate; ond'è possibile ricostruire nella sua massa l'intiero edificio. Sono altresì notevoli, nell'Isola di File, ai confini della Nubia le vestigia di un *Arco di Trionfo*, singolare per le membrature disposte obliquamente. Nell'Arabia a Petra oltre a vari edifizi romani si trova un *Teatro* conservato pressochè intieramente. A Petra medesimamente si richiama l'attenzione sui resti d'un *Arco di Trionfo* forse eretto, come il Teatro dal quale non è molto lungi, sul finire del terzo secolo. Rovine decifrabilissime si rintracciarono in Siria e in Palestina. Quivi — a Betelemme — vi è una vasta *Basilica* divisa in cinque navi da

quattro ordini di colonna di marmo scannellate a d'ordine corintio. Si rinvennero molte altre rovine in quella parte d'Africa che ora dicesi Barberia. A LAMBESA si trovarono numerosi avanzi architettonici dello stile romano più squisito; a THERESTE un *Arco di Trionfo* consacrato nel 214 alla memoria di *Settimio Severo*. Quest'Arco è diverso da quelli dei quali si è finora parlato essendo aperto invece che da due, da quattro lati. La struttura sua è identica a quella dell'*Arco di Giano* a Roma. Veggonsi della ragguardevoli vestigia di Acquedotti in Spagna e specialmente a SEGOVIA e ad ALCANTARA è interessantissimo il *Ponte* gigantesco costrutto da Traiano e l'*Arco di Trionfo*. In Francia l'*Anfiteatro* di NIMES, intorno al quale si rivolgono gli studi degli storici e degli architetti, ha delle parti conservatissime degne d'altissimo studio. La Francia che fu soggetta a Roma per più di cinquecento anni conserva i resti di moltissimi edifizi di architettura romana. Possieda alcuni Archi di Trionfo, tutti però della decadenza; uno solo semplicissimo con due aperture eguali a pieno centro risale al secolo d'Augusto. Il più celebre fra tutti è quello d'Orange. Il Lefévre (*Les Merveilles de l'Architecture*) assicura che fu bene restaurato da architetti i quali si limitarono a consolidarne la massa ed abbero la felice idea di non rifare i particolari rovinosi. Vi si ammira la composizione dei trofei marittimi, la composizione dei particolari ad il pittoresco ammasso della antenna, delle alberature e degli aproni di mare. Della stesse analogia — osserva l'istesso Lefévre — sembrano asse-

gnare la medesima data e la stessa destinazione agli Archi di Trionfo della Provenza che si trovano ad Orange, a Saint-Remy, a Carpentras, coi quali si credono celebrate tutte le vittorie di Marco Aurelio in Germania e sul Danubio. Avendo citato il Teatro di Nimes a più forte ragione bisogna che citiamo l'*Anfiteatro* di Arles che è più vasto di quello di Nimes; anzi il più grande di quanti se ne conoscono in Francia. È costrutto su delle vòlte alte e solidissime ed ha all'esterno due ordini di arcate. Per la prossimità delle case e per l'inclinazione del suolo l'Anfiteatro d'Arles, oggi non può vedersi in tutta la sua magnificenza per quanto sia conservato sufficientemente. La Francia non abbonda di *Terme*, possiede invece molti *Circhi* e molti *Acquedotti*. Avanzi di quest'ultimi si trovano a Frejus, a Saintes, a Jouy (Mosella), ad Arcenis, a Lione. Ma molto più che sui monumenti rammentati e su altri che omettiamo di ricordare, i quali trovansi in Francia e in Germania e nell'Istria, dovendo trattare dell' Architettura civile romana all' estero, la mente viene richiamata in Dalmazia a Spalatro ove sorgono ancora sontuosi i resti del famoso *Palazzo di Diocleziano* del quale eccone la pianta (fig. 60). Più che sulla ricchezza e sulla vastità di questa costruzione che tanto c'interessa, noi dobbiamo richiamare l' attenzione sur un motivo architettonico che per la prima volta trovasi ivi adottato; il qual motivo apportò un mutamento essenziale all'architettura romana. Vogliamo riferirci all'arco che nel Palazzo di Spalatro, gira subito sul capitello delle colonne invece che sul-

l'aletta di rinforzo la quale abbiamo veduto adottata constantemente dall'architetto romano. Senonchè questo sistema non poteva soddisfare

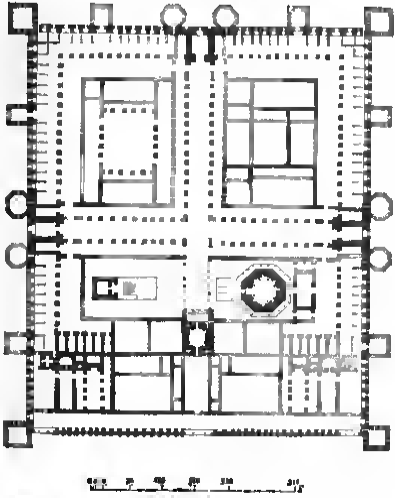


Fig. 60. — Palazzo di Diocleziano a Spalatro (Dalmazia).

allorchè avevasi bisogno di spazi più vasti del solito; a meno che le proporzioni di tutta la massa si fossero allargate così da potere ottenere quello che dipoi si ottenne, forse inaspet-

tatamente, accettando il motivo sbrigativo dei portici del Palazzo più volte ricordato. I Romani per provvedere all'inconveniente al quale andavano incontro girando gli archi sulle alette fiancheggianti le colonne, avevano gia ricorso al sistema antico dell'architettura architravata. Ma per ottenere i portici ampi col mezzo di architravi sorretti da colonne ci volevano architravi di molto lunghi ed essendo lunghi erano pericolosi. Talchè si tentò perfino di girare fra colonna e colonna un arco ellittico in pietra o a mattoni, precisamente come si usa oggi per le finestre, e di appianare poscia la curva con stucco o con marmo; ma cotal sistema poteva garbare poco all'architetto romano il quale si è veduto quanto fosse positivo epperò quanto dovesse spregiare certi ripieghi i quali compromettevano la robustezza e la durata della costruzione.

Ma infine ogni difficoltà fu superata col voltare gli archi sulle colonne. Si ottenne con ciò una facilità ed una prontezza maggiore nella costruzione, si ottenne l'ampiezza dei portici come desideravasi senza ingrandire le proporzioni, si ottenne più luce entro di essi; in una parola si semplificò un sistema costruttivo che da Costantino in giù attraverso al Medio Evo, al Rinascimento, al Seicento, insino a noi fu applicato dovunque.

Caso strano!

L'architettura di Roma pagana segna nella sua decadenza un nuovo motivo artistico e costruttivo il quale doventa poi il cardine dell'ar-

chitettura avvenire: — dell'architettura cristiana, che succedette immediatamente a quella pagana. Codesto motivo è affermato per la prima volta appunto nel Palazzo dell'ultimo Imperatore che perseguitò i Cristieni con rabbia selvaggia.

E davvero generoso il Cristianesimo! — rileverebbe forse un cieco ortodosso in un momento di pietoso entusiasmo.

CAPO V.

Pompei ed Ercolano

OSSERVAZIONI GENERALI.

§ 1. Pompei ed Ercolano ebbero quasi comune la storia. Situate, le due città, l'una vicina all'altra caddero entrambi in potere dei Romani come le altre città della Campania. Pompei era una rocca nel mezzo della pianura, abbondante di popolo, di ricchezze, di traffici per avere il mare e il fiume vicino; abbellita dal numero e dalla grandezza dei pubblici edifizi e dallo splendore delle arti. Dopo Oplonti era Ercolano, colta, ornata, ridente città siccome lo attestano le opere eccellenti d'arte, i papiri, i marmi e i bronzi magnifici che se ne sono scavati. Tanta ineffabile benignità di natura, tanta ricchezza ed artificio di umano lavoro accumulati da secoli e cresciuti poi per la pace solenne in cui si trovava l'Italia al primo tempo dell'Impero disparve improvvisa; in due giorni; per una fiera eru-

zione del Vesuvio. Pompei ed Ercolano rimasero sepolti completamente nel 79 dell'èra nostra.

Pur troppo la sciagure ere già piombata sulle due citte sorelle! Pompei ed Ercolano dapprima indipendenti e ricche dovettero dipoi sottostare alla signoria romana, finchè nel 63 un terremoto distrusse gli edifizi così dell'una come dell'altra; finchè nel 79, il Vesuvio finì le sciagurate città.

Pompei e prime vista produce l'affetto d'una città nuova ed improvvisata. Direste che tutto quivi appartiene ad un'istessa età. È noto che dopo il terremoto del 63, quietatasi la terra, gli abitatori innamorati delle delizie del luogo natio vi ritornarono e ricostruirono case e accomodarono quelle che in parte erano sfuggite al fatal cataclisma, e aggrandirono templi, e adornarono gli antichi edifizi di nuove facciate, e coprirono di stucchi sontuosi le muraglie.

Per fortuna degli studi archeologici dal 1863 presiede gli scavi di Pompei il senatore Fiorelli. Egli ha riassunto le sue idee sui primi tempi di Pompei e sulla sua storia nella Introduzione della *Descrizione di Pompei*. Le sue opinioni sono discusse e anche completate dal Nissen nella citata opera: *Pompeianische Studien* e dal Mau nel *Pompeianische Beiträge*.

Se però i lavori di Pompei procedono regolari e bene, non altrettanto si può dire di quelli d'Ercolano da molto tempo interrotti. Pompei, dice Beulé, ha dato tutto quanto ci si poteva aspettare. Supponendo pure che gli scavi diano i resultati felici che hanno dato fin adesso, nul-

Google

l'altro si esumarà che la solita casatta divisa allo stesso modo di quello già noto, composta degli stessi materiali coll'atrio, col peristilio, colla stanze per gli schiavi e pei padroni, libere o no.

Dopo la Memoria stampata su Ercolano del prof. Comparetti, e dopo lo studo diligente del prof. De-Petra stampati l'una e l'altro in occasione dell'anniversario della catastrofe nel settembre dal 1879 (*Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio*, nell'anno LXXIX), pare che l'attenzione pubblica si sia rivolta più unanime e più curiosa sulla sciaguratissima città. Bisogna convenire che la speranza di potere esumare qualche altra statua della bellezza del Fauno ubbriaco è bastevole per invitare a riprincipiare gli scavi a Ercolano.

È superfluo aggiungere che Pompei ed Ercolano furono due città che Roma *romanizzò* interamente. In Pompei si svolge la vita beata di provincia, in Roma si svolge quella della grande capitale. Cicerone, Orazio, Giuvenale ci dipingono in diversi aspetti le abitudini di Roma ma si tacciono delle abitudini della provincia: provincia, intendiamoci, nel senso moderno della parola non nel senso romano.[1] Laonde lo studio di Pompei e delle sue antichità è giovevole appunto a chi vuol completare la conoscenza del mondo romano.

Per varie singolarità gli avanzi di Pompei

[1] I Romani chiamavano *provincia* soltanto i paesi i quali erano fuori d'Italia.

Google

Fig. 81. — Tipo della dec

erazione murale pompeiana

interessano forse di più l'architetto dell'archeologo.

Pitture. — Interessano l'architetto più specialmente per la decorazione policromica originale sia nella composizione e sia nella esecuzione. Per parlare con competenza di queste decorazioni dobbiamo ricorrere a W. Helbig, il quale sulle pitture di Ercolano e Pompei ha stampato due opere sapienti delle quali noi citiamo i titoli per comodo di quelli studiosi i quali desiderano di acquistare una sicura e larga conoscenza di tali dipinti. (1 — *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte campaniens.* 2 — *Untersuchungen über die campanische Wandmalerein.*)

Noi ora notiamo soltanto la originalità di queste decorazioni nelle quali l'architettura domina assoluta e le figure non vi sono che quali accessori come vi sono i festoni di alloro, i vasi, gli uccelli che avvivano, che allietano i diversi quadri. Il genio artistico dei Pompeiani è rivelato da queste pitture che palesano un tipo originale d'arte che noi non esitiamo a chiamarlo *Pompeiano*, perchè altrove non si adoperò mai e perchè nella sua fantastica agilità non tende ad imitare alcun altro tipo decorativo. Sono tempietti con colonne svelte, con trabeazioni sottili intrecciate allegramente da fogliami e da girali capricciosi, sono ingenui riquadri sottili, delicati, che si ripetono sovente e che rivelano una rapidità di concezione, una sveltezza di mano sorprendenti. Per quanto altri abbia preteso di dimostrare che vi è una certa affinità fra le pitture pompeiane

e quelle dei templi greci della prima epoca noi neghiamo assolutamente qualsivoglia affinità. W. Helbig attribuisce l'origine degli affreschi d'Ercolano e Pompei al tempo dei successori di Alessandro e prova con dei rapporti eloquenti la serietà della sua affermazione (fig. 61).

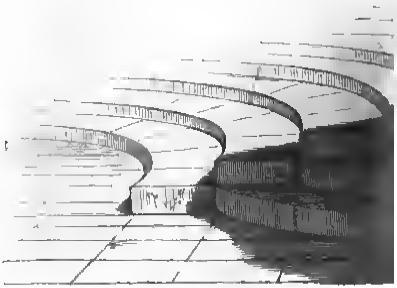


Fig. 62. — Fronte e ingresso alle gradinate

Discorreremo più a lungo delle pittura pompeiane nel Manuale sulla *Pittura antica*.

Decisamente vi sono taluni che nell'arte italiana antica non vedono altro che influenze greche; dessi trovano pertutto la influenza greca. Alcuni archeologi dottissimi ed architetti discorrendo di Pompei affermarono perfino che i suoi monumenti appartengono tutti all'architettura greca. E per-

chè? mentre è chiaro che così nella forma icnografica come nei motivi artistici quei monumenti

el Teatro Comico di Pompei (Stato attuale).

hanno l'impronta romana repubblicana. Il Mazois poi, fra il sì e il no essendo del parer contrario, se la è cavata furbamente stampando che «*les monuments de Pompei appartiennent à l'architecture grecque: cependant on est forcé de convenir, qu'elle ne s'y montre pas dans toute la pureté primitive.*»

POMPEI.

Per quanto i Pompeiani fossero molto dediti ai piaceri mondani, nondimeno negli scavi operetisi nella città si rintrecciarono vari templi i quali potrebbero anche dimostrare che il culto della divinità essi pure lo avessero vivo come lo ebbero tutti i popoli antichi. Il *Tempio di Venere* è fra i dissotterati il più sontuoso di tutti. Adesso non ne esistono che le colonne parte intiera parte no: sono slanciate, di ordine ionico e sono profilate con grazie. Vi è il lastrico bellissimo a tarsia di marmo che sta dipinto negli sfondi del muro circuente il peribolo; specialmente poi sono notevoli le prospettive policrome che ornano le pareti. Un altro bel tempio è quello consacrato a *Iside* il quale è tanto più considerevole in quanto un'iscrizione trovatavi mostra in che modo si restaurarono gli edifizi pompeiani dopo il terremoto del 63. Si adoperarono allora, forse per far presto, molti mattoni e molto stucco: i restauri murari si compirono in mattoni anche dove la massa era costrutta in pietre; e le ornamentazioni, cioè i capitelli, le trabeazioni, le basi si compirono con stucchi, i quali erano molto consistenti. Servendoci degli studi dell'Owerbeck notiamo in questo tempio la singolarità della forma della cella, dissimile dalle altre per essere questa molto larga e poco profonda e per avere dietro di sè una spacie d'opistodomo angusto a cui si accede per due porticine; opistodomo che ha fatto

Google

scervellare gli archeologi i quali non si sono trovati ancora d'accordo nel riconoscere l'uso a cui era destinato. Il *Tempio di Giove* è anche esso un tempio il quale ha interessato archeologi e architetti. Notevole è altresì il tempio ottastilo consacrato alla *Fortuna* le cui pareti sono impellicciate di marmi costosissimi. Pochissimi, anzi possiamo dire nessun *Sepolcro* interessa l'architetto in Pompei. La nota *Strada de' Sepolcri* comprende varie tombe, quella della *Famiglia Labella* che ha la forma di un'ara; quella della famiglia di *M. Arrio Diomede*, che ha la forma d'un tempietto; quella dei *Gladiatori*, pregevole nelle scolture onde è adornata. Ma dal più al meno le tombe di Pompei si rassomigliano; han quasi tutte la forma di piedestallo decorate più o meno riccamente a seconda delle agiatezze della famiglia a cui le tomba si riferisce. Leonde possiamo addirittura discorrere dell'*Architettura civile* in Pompei cominciando dai *Teatri*; di uno dei quali, *del Teatro Comico*, offriamo la fronte d'ingresso come trovasi attualmente (fig. 62). Questo teatro è anche chiamato *Piccolo* per distinguerlo da un altro che è il *Grande Teatro* dal quale differisce il primo, soltanto nelle dimensioni che ha più piccole di questo. L'interno, come vedesi, ha l'identica disposizione a gradinata che abbiamo di già veduto a Roma. È impossibile stabilire con precisione la forma superiore di questo Piccolo Teatro mancandone assolutamente qualunque resto che potrebbe servirci di guida. Del maggior teatro sono rimasta su alcune vestigia della *scena stabilis*, e vi sono

degli indizi che accennano al posto ove forse si congegnavano i meccanismi per gli spettacoli.

A Pompei si scavarono anche due edifizi di *Terme* uno piccolo e modesto, l'altro più vasto ma non meno sontuoso del primo. Nel piccolo è degno di molto studio il *tepidarum*. Il quale è rettangolo coperto da una vòlta a bòtte ornata di cassettoni esagonali e di figure inquadrate da delle graziose cornici ed ha sulle pareti ornamenti vaghi, e colori, e la trabeazione sorretta da una serie di agili telamoni di delicatissimo effetto. Si dissero meschine queste figure allineate come una compagnia di fantaccini. Ed invero se si confrontano alla vòlta a bòtte e alla ampiezza dello atriobate che gira torno torno alla sala e sul quale que' telamoni si drizzano, la stonature ora è evidenta fra le figure e le altre parti della sala. Ma chissà se quando la vòlta era fregiata nel modo già indicato, e quando tutto era fiorito con ornati minuti e delicati, chissà se l'effetto totale della sala non fosse stato diverso da quello che è ora! Comunque questo tepidario si cita giustamente fra le cose più notevoli di Pompei. Perchè molto ben conservata è interessantissima altresì, la *Basilica* della quale eccone la pianta (fig. 63). Quest'edifizio dovette essere, dei più sontuosi di Pompei, perocchè vi si trovarono nell'interno molte statue e perchè si veggono ancor bene le vaghe pitture delle pareti, molto ricche di lavoro e come le altre, elegantissime. È inutile che noi rileviamo che la disposizione icnografica della Basilica Pompeiana è identica a quella delle Basiliche che abbiamo visto a Roma. Se

Google

una differenza vi è fra quella e queste, tal differenza è là, in fondo, nel luogo ove sedeano i Giudici. Quello spazio invece di essere di pianta

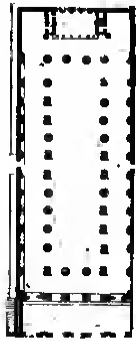


Fig. 63. — Basilica di Pompei.

semicircolare è ivi rettangolo. Però anche qui è rialzato da degli scalini come nelle Basiliche di Roma. Anche i Pompeiani possederono i loro *Fòri* dei quali se ne servirono precisamente come se ne servirono i Romani. Sia del *Fòro triangolare*, detto così dalla forma icnografica a triangolo, sia del *Fòro Civile*, nel quale sorgeva il Tempio di Giove già ricordato, non rimangono che poche vestigia. Le quali però sono sufficienti a far capire la sontuosità originaria dell'ascieme dei fabbricati onde i due Fòri erano composti. Per l'architetto vi è poco da studiare così nell'uno come

nell'altro: — qualche frammento di colonna scannellata, qualche base, qualche muraglia rovinosa, delle membrature architettoniche sparse qua e là, e il Vesuvio laggiù in fondo sempre fumante, sempre minaccioso: — ecco l'aspetto del Fòro maggiore di Pompei.

Lasciamo gli edifizi pubblici e veniamo ai privati: discorriamo delle *Case*. Se si deve rilevare dalla sontuosità di queste in Pompei, doveva esservi di molta gente ricca o per lo méno agiata. Tutti gli studi che sono stati fatti su Pompei dànno questa conseguenza: che le fortune colà dovevano essere spartite molto bene. Il Nissen (Op. cit.) constata che a Pompei il gusto del lusso andò sempre crescendo dall'Impero in là. Le case si innalzano più ricche mano mano che gli anni trascorrono lieti. Si verificò, a Pompei in quei tempi, quello che si verifica oggi da noi; accanto all'antica nobiltà ingoffita, sorse una borghesia ricca, ambiziosa, petulante che amava il fasto, che voleva vivere bene, che amava godere tutte le gioie le quali già furono privilegio delle grandi famiglie. Ecco perchè a Pompei si esumarono tante belle case, ecco la ragione di tanta sontuosità decorativa la quale se era molto lungi da quella onde poteano sfoggiare a Roma nelle costoro abitazioni i Craessi, gli Scauri, i Luculli, nondimeno rivelava nei Pompeiani non tanto un sentimento delicato, quanto l'agiatezza della quale potevano godere, e godevano i frutti. Di tutte le case scavateesi quella dell'*Edile Pansa* è la più considerata. Per questo l'abbiamo preferita su tutte le altre per dare un'idea compiuta delle di-

stribuzioni delle case pompeiane (fig.ª 64 e 65).

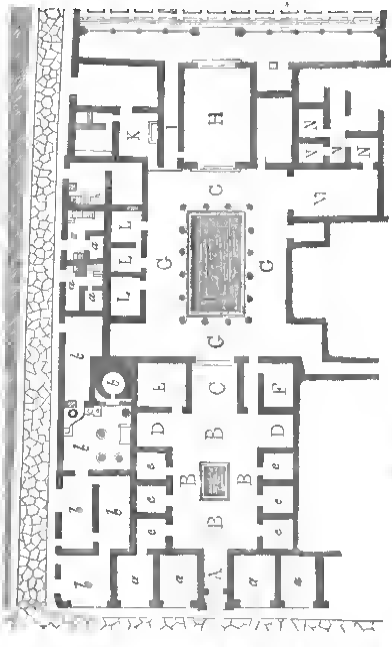


Fig. 64. — Casa detta dell'Edile Pansa (Pompei).

A vestibolo, *B* atrio coll'impluvio, *C* tablino,

D ale, *E* biblioteca (?), *F* cubicolo con vicino il

Fig. 65. — Casa dell'Edile Panza (Pompei; sezione longitudinale).

passeggio, *G* atrio circondato dal peristilio con piscina nel centro, *H* oecus o grande sala in-

terna, *I* corridoio che conduce in giardino, *K* cucina e tinello, *L* camera da letto, *M* triclinio, *N* camere d'affitto; *a* botteghe, *b* pestino con macina, *c* piccole camere da dormire.

Fig. 66.
Sala nell'Afrodisio interno della casa di Sallustio (Pompei).

Nella *Casa di Castore e Polluce* è notevole il peristilio a colonne scannellate e colorite fino a un terzo secondo il costume di Pompei: è singolare la sala nell' Afrodisio interno della Casa di *Sallustio*; (fig. 66) in quella cosidetta del *Poeta tragico* è osservatissima la disposizione icnografica quelle di *L Popidio Secondo Augustiano* è pure notevole per l' insolita ampiezza e per il raro merito artistico degli oggetti dissotterrativi che non fanno più dubitare che essa fosse appartenuta ad una delle più cospicue famiglie pompeiane. Così l'illustre Fiorelli nella Appendice alla Relazione, che egli indirizzò al Ministro della Pubblica Istruzione, sugli scavi di Pompei dal 1861 al '72.

ERCOLANO.

Oltre alla *Casa detta d'Argo* che è la più interessante di quante finora furono esumate, soltanto il *Teatro* scavatosi quasi intero di sotto alle lave che lo coprirono, ferma l'attenzione dell'architetto che visita gli scavi d'Ercolano. Questo teatro è il più conservato fra i molti dei quali abbiamo fatto cenno. Merita quindi che lo studiamo se si vuole avere un'idea chiara ed esatta della spartizione dagli antichi teatri romani. Badisi la pianta (fig. 67). Il corpo del fabbricato (*cavea*) dove si mettevano a sedère gli spettatori si componeva di un certo numero di scalini (*gradus* — gradinate) i quali si innalzavano, concentrici, gli uni sopra gli altri. Cotali gradinate sono spartite orizzontalmente da larghi corridoi che le dividevano in sezioni; e verticalmente sono divise dai *cunei* per mezzo di un certo numero di scalette, visibilissime nella pianta dicontro, (*scalea*) le quali servivano agli spettatori per pigliar posto in questa parte di gradinata ad essi assegnata. Gli spettatori giungevano sulle gradinata da una serie di porte (*vomitoria*) che erano a capo d'ogni scaletta. A' piè della cavea stava l'orchestra (*orchestra B*) sur un semicircolo esatto nel quale pure vi stavano i Magistrati e le persone cospicue che intervenivano al trattenimento. Poco più indietro dell'*orchestra* eravi un muretto (*pulpitum* o *proscenii pulpitum*) che formava il

proscenio *A*. Più indietro ancora trovavasi la scena permanente del teatro, cioè la *scena regia*, con tre grandi porte per l'ingresso degli attori

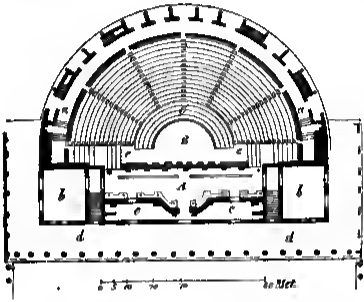


Fig 67. — Teatro d'Ercolano

principali: e accosto a questa scena erano i camerini per gli attori, ed i magazzini (*postscenia*) *c*, *c*. I piccoli locali che dalle due estremità del proscenio si spingono avanti fin sulla scena, ricordano i nostri palchi detti, appunto per la loro posizione, palchi di proscenio. Si suppone che fossero riservati pei primi Magistrati d'Ercolano avendo una scala speciale di ingresso e anche una porta speciale che dava sul retroportico. Siffatti locali, si noti bene, non si trovano in tutti i teatri. Nell'*orchestra*, il cui pavimento era lastricato di marmi preziosi, si trovò la statua togata di Appio Claudio Pulcro che fu console nel

79 avanti l'èra. In uno degli ingressi del teatro, ai lati dell'*orchestra*, leggevasi che il teatro era stato costrutto da Lucio Annio Mammiano Rufo giudice o censore; nell'altro ingresso era il nome dell'architetto Numisio figlio di Publio.

APPENDICE.

Gli architetti romani.

Dopo avere accennato a tanti insigni monumenti eretti a Roma e nei domini romani così nell'èra repubblicana come in quella imperiale, senza aver mai detto il nome dei costruttori, è naturale che allo studioso sia sorto più di una volta il desiderio di conoscere qualcuno di questi nomi. Però mentre da una parte constatiamo la legittimità del desiderio di chi studia, dall'altra ci rincresce di non poterlo soddisfare quanto noi vorremmo. L'antichità romana ci ha tramandato pochi nomi di architetti; tanto pochi che si è dovuto supporre che il Senato vietasse ai costruttori di un pubblico monumento di apporvi il nome quasi temendo che questo offuscar potesse la gloria del Senato stesso o del Popolo, ai quali spettava l'onore di averlo fatto costrurre. Nè questa, che ha tutta la apparenza di una vaga considerazione, manca di fondamento storico. Avvegnachè Plinio ci narra che *Sauro* e

Batraco architetti epartani i quali edificarono in Roma per ordine di Quinto Metello i due templi che furono chiusi nel portico di Ottavia, vedendosi negato il permesso di apporvi il proprio nome ricorsero a un mezzo ingegnoso col quale veniva a deludersi la proibizione. Costoro scolpirono sui capitelli delle colonne due animali; la lucertola (*sauros*) e la rana (*batracos*) (Plinio Lib. xxxvi, Cap. 4). Crediamo che sia stato il Winckelmann a spiegare pel primo questo rebus, illustrando con chiarezza il passo di Plinio a cui ci siamo riferiti. Il Visconti più tardi rilevava, studiando un rosone di marmo trovato a Tivoli nella villa di Cassio, che in codesto rosone vi erano scolpiti la lucertola e la rana però coll'aggiunta di un ape. Il che potrebbe confermare la esattezza storica della notizia dateci da Plinio.

Comunque sia noi conosciamo pochissimi architetti romani; e quei pochissimi non sono dei più antichi; perocchè dopo il *Vulcanio di Vej* rammentato da Plinio più come plasticatore che come architetto, il quale lavorava a Roma ad era etrusco, non ci s'incontra in nessuno architetto sino al *Cossuzio* rammentato da Vitruvio nella Prefazione del Libro VII.

Ma prima di dir dei minori, o almeno di quelli il cui nome è pressochè ignoto, diciamo di questo *Vitruvio* il quale si è più volte rammentato nel corso del nostro studio. Notisi subito che Roma ebbe due architetti che si chiamavano Vitruvio (almeno due sono quelli a noi noti) Vitruvio *Pollione*, che è il celebre autore dei libri d'architettura, e Vitruvio *Cerdone* che era liberto e

il cui nome ci venne tramandato da una lapide murata nell'arco dei Gavi a Verona. Se il Cerdone dobbiamo giudicarlo da quest' arco, in verità, non ci si potrebbe fare un molto alto concetto di lui; se invece dobbiamo considerarlo qual costruttore dell'Arco di Trionfo che il Mantegna dipinse in una delle sue storie di S. Giacomo nella Cappella Gvetari agli Eremitani a Padova, in questo caso dovremmo riconoscere nel Cerdone un architetto valente Ma non è improbabile, come venne osservato, che l'arco dipinto dal Mantegna nel suo bellissimo fresco sia stato da questo medesimo modificato al punto di fare opera bella quella che era mediocre. Lochè è difficile a stabilirsi; quindi per noi Vitruvio Cerdone non è certamente uno degli architetti che Roma dovette pregiarsi molto di avere. Quell'altro Vitruvio, cioè Vitruvio *Pollione*, vissuto ai tempi di Augusto, acquistò una riputazione da morto la quale si ha ragione di supporre che non ebbe da vivo. Difatti non si sa capire come mai l'Imperatore Augusto il quale durante il suo governo fe' costruire tante fabbriche pubbliche non siesi mai rivolto a Vitruvio Pollione. Bisogna proprio credere o che Vitruvio fosse in uggia all'Imperatore (gli uomini sono sempre gli stessi) o che sia vero che egli fosse un teorico e basta. Ma questa seconda considerazione non si accorderebbe con le cognizioni pratiche che Vitruvio mostra di possedere nella sua Opera sull' architettura. Un tedesco annotator dell'Opera Vitruviana, lo Schneider, il quale ce ne procurò una elegante edizione stampata a Lipsia, dipinge Vitruvio un vecchio

fastidioso, malcontento di tutto e di tutti; e nella Opera di Vitruvio, l'annotatore, vi vede il dispetto e l'amarezze che questi provava di vedersi disprezzato dai contemporanei. Vitruvio nota davvero con amarezza che ai suoi tempi erano favoriti maggiormente gli indotti che non i dotti; talchè egli avea creduto miglior partito, piuttosto che venire a contesa cogli inesperti, di esporre i precetti della scienza architettonica e di metterne in luce i pregi. Lo stesso Schneider scorge in questa lagnanza fatta in pubblico l'animo di una persona disprezzata la quale per ispiccare non sa più affidarsi alla sua dottrina. Lo Schneider, non sappiamo con quanta ragione, vuol che Vitruvio fosse anche orgoglioso e che si fosse messo in testa, stampando i suoi libri sulla architettura, che Augusto vi dovesse imparare l'architettura e che anzi a questi si uniformasse nell'opere che aveva fatto o stava facendo eseguire. Noi non accettiamo il pessimismo dello Schneider, come rigettiamo l'ottimismo dei Vitruviani. Secondo noi, negare che Vitruvio Pollione fosse un uomo di ingegno sarebbe negare la verità; come crediamo che sia lecito supporre che Vitruvio sia stato un po' vittima della maldicenza dei suoi colleghi; maldicenza che può essere giustificata dalla rigidezza del costui carattere ma che per questo non ceseva di essergli perniciosa. L'architettura del secolo di Augusto avrà avuto anch'essa i suoi Bavi ed i suoi Mevi. Costoro non avranno mancato di brigare per togliere il lavoro ai più intelligenti, allo stesso modo che lo levava Baccio Bandinelli a Michelangelo perchè quel tempo che

Michelangelo consacrava allo studio, Baccio lo impiegava invece a far la corte alla Duchessa di Firenze.

E vero, purtroppo! che i grandi ingegni non sono cortigiani, che gli uomini vogliono dagli altri uomini omaggio e corte e che i Bacci spiccano troppo spesso sui Michelangeli!

L'Opera sull'architettura di Vitruvio Pollione è intitolata così: *M. Vitruvii Pollionis de architettura libri X ad Caesarem Augustum.* Nel primo libro l'A svolge quale debba essere l'essenza e lo scopo dell'architettura e denota i luoghi più adattati per fabbricare; nel secondo parla dei materiali migliori per costruire; nel terzo parla dei templi e ne insegna la costruzione fermandosi partitamente sull'ordine ionico; nel quarto discorre dell'ordine toscanico, del dorico e del corintio; nel quinto indica le proporzioni e le forme di cospicue fabbriche pubbliche; nel sesto parla di quelle private; nel settimo svolge i modi per ornare le une e le altre; nel nono parla di astronomia e di gnomonica; nel decimo, finalmente, tratta delle macchine.

Facemmo rilevare che la chiarezza non è sempre la prima virtù di Vitruvio scrittore; volendo essere severi dovremo pur dire che nell'Opera Vitruviana vi è un po' di confusione anche nel coordinamento dei capitoli. Comunque i libri di Vitruvio ebbero una diffusione ed una riputazione che forse Vitruvio medesimo non si sarebbe mai figurato che dovessero avere; e le traduzioni in tutte le lingue si succedettero e i commentatori si moltiplicarono per far parer più

veri di quello che sono i versi del Young:

«Ogni commentator salta a piè pari
I luoghi oscuri, e il moccolino accende
Ove del sole i rai splendon più chiari.»

La prima traduzione dell'Opera Vitruviana è di Venezia, ed è del 1484 in-fol. senza commenti e senza figure, con molte scorrezioni di interpretazione e di forma. I libri di Vitruvio cominciarono a diffondersi quando Fra Giocondo li ripubblicava, corretti, nel 1511 nella stessa Venezia, con chiose dottissime ed ingegnose figure ad illustrazione del testo. Dal 1511 di traduzioni dell'Opera di Vitruvio ne sono escite moltissime. Nel 1830 il Viviani ne fece una bella edizione arricchendola di incisioni in rame: stimasi la traduzione del marchese Galliani, Napoli, 1878, in fol., ed anche quella dell'Orsini stampata a Perugia nel 1802: 2 vol. in 8 con rami.

Da Vitruvio sappiamo che Roma ebbe in un *Caio Muzio* un lodatissimo architetto il quale avendo eretto (è Vitruvio che parla) con molto ingegno il tempio dell'Onore e delle Virtù, perfezionò *coi veri principi dell'arte, le simmetrie della cella di Mario e delle colonne ad architravi a questa spettanti* Ed aggiunge: che se quest'opera fosse di marmo ed avesse per ciò, pari alla eleganza la magnificenza e la ricchezza sarebbe nominata fra quelle di maggior merito erette in Roma.

Da una iscrizione infissa nel tempio d'Augusto a Pozzuoli sappiamo che *Lucio Coccejo Ancto*, fu l'autore di quel tempio, che quindi ei fu ar-

Google

chitetto di Roma nell'èra repubblicana. Le poche vestigia di questo tempio non ci soccorrono sufficientemente per giudicare il valore di quest'architetto allievo e liberto di un altro architetto; di *Caio Postumio Pollione* il quale architettò il tempio d'Apollo a Terracina. Nell'èra repubblicana viveva a Roma anche un *Ermodoro di Salamina*, un greco; del cui merito non possiamo dire una parola perchè quelli edifizi che gli storici attribuiscono a lui sono compiutamente scomparsi.

Conosciamo però i costruttori del *Domus aurea* di Nerone, *Severo* e *Celere*; ma anche costoro come si possono giudicare se questa famosa casa Neroniana è scomparsa e di essa non è a noi noto che lo sfarzo per cui si meritò la qualifica di *aurea*? È presumibile che vivessero ai tempi di Severo a Celere anche i due altri architetti *Numisio*, figliuolo di *Publio* e *M. Artorio Primo*, costruttori di fabbriche di Pompei e d'Ercolano. La storia ci rammenta i nomi di un *Rabirio* il quale fu architetto ai tempi di Domiziano; di un *Frontino* che fu illustre idraulico; di *G. Giulio Lacero* che salì in molta fama sotto il regno di Traiano; di un *Fussizio* il quale fu il primo a scrivere intorno alle proporzioni degli ordini architettonici; di *Publio Settimio* che s'occupò dello stesso soggetto; di *Terenzio Varrone* il quale (osserva Vitruvio) sapendo di tutto volle anche sapere d'architettura e ne scrisse un Trattato. Ma su tutti i nominati risalta il famoso *Apollodoro* di *Damasco* vissuto ai tempi di Traiano che fu autore del superbo ponte gettato sul Danubio nell'anno 104 del-

l'èra volgare, del famoso Fòro che denominasi dal nome dell'Imperatore che l'ordinò, della Basilica Ulpia, e scrisse una lodata opera intorno al modo di assediare una città. La morte di questo Apollodoro è così narrata da Dione Cassio (Lib. LXIX, Cap. 4). Adriano uomo venitoso se mai ve ne fu, volle dare i piani e dirigere la costruzione del tempio di Venere a Roma. Compiuto che fu il tempio ne domandò ad Apollodoro il suo giudizio persuaso che questi eseguendo l'uso, non solo lodasse ma si congratulasse coll'Imperatore del tempio che aveva eretto. Invece Apollodoro che era uomo schietto, disse il suo parere senza restrizioni; e poichè questo parve urtasse l'Imperatore, questi sotto frivolo pretesto fe' uccidere l'incauto architetto.

Leggonsi altri nomi di architetti romani su delle medaglie; ma sono semplici nomi i quali per soddisfare l'altrui curiosità riportiamo qui: *Valerio Antema, Demofane, Cato Stallio, Marco Stallio,* ecc.

Ma quando vissero? dove operarono codesti architetti? ed è vero che a Roma l'architettura fu esercitata solamente da dagli schiavi?

Le risposte che si danno sono varie; — noi non ne daremo alcuna, considerando che quelle date fino ad ora si possono paragonare agli eroi di Cadmo i quali si combattono e si distruggono a vicenda.

FINE DELLA PARTE PRIMA.

In Lavoro:

MANUALI HOEPLI

SCOLTURA ITALIANA

ANTICA E MODERNA

DI

ALFREDO MELANI

Architetto.

Un volume di circa 200 pagine con incisioni.

MANUALI HOEPLI

PITTURA ITALIANA

ANTICA E MODERNA

DI

ALFREDO MELANI

Architetto.

Un volume di circa 200 pagine con incisioni.

Digitized by Google

MANUALI HOEPLI.

[illegible]IE SCIENTIFICA

a L. 1.50.

Chimica, di Ro[illegible] Po[illegible]
Fisica, di Balfour Stewart
Lan[illegible] 2a ed.
Geografia fisica, di Guikie *Stoppani*
Geologia, di Guikie *Stoppani*
Astronomia, di Lockyer *Schiaparelli*
Mineralogia, di Foster *Albini*
Botanica, di H[illegible] *Pa[illegible]*
Logica, di Jev[illegible]
Geografia cin[illegible], [illegible] *Gen[illegible]*
Letteratura italiana, di [illegible]ENNINI
Bibliografia, di B Malfatti
Geografia, [illegible] Grove *G Hebb*
Letteratura tedesca, di [illegible]ANG *Pagnanni*
Antropologia, di Canestri
Letteratura francese, di Mas[illegible] *Pagnanni*
Legislazione, di [illegible]Chiesa
Storia italiana, di Cesare Ca[illegible]
Letteratura inglese, di F So[illegible]LAZZI
Agronomia, di F. Cacciga [illegible] Municcia
Economia politica, di Jevons Cossa
Diritti e doveri, di [illegible]
Al[illegible]bra, di S Pincherle
Fisiologia fisica, di R. [illegible]
Letteratura Greca, di V [illegible]AMA.
Minerologia generale [illegible] Bom[illegible]PICCI
Meccanica, di Ball *Benetti*
Campanili [illegible], di V [illegible]
Antichità Romane, di Rodolfo *Mere[illegible]*
[illegible]neu, di Gladstone *Palumbo Fi[illegible]*
Mitologia, di A De Gubernatis
[illegible] [illegible], di V Gi[illegible]
Geometria pura, [illegible] Trechi R
Letteratura spagnuola, di [illegible]LA
Fisiologia, di L. Mazzi
Geometria metrica e Trigonometria [illegible]
Letteratura indiana, di A [illegible] Gubernatis
Dei tra dei Greci e dei Romani, di [illegible] *La[illegible]*
Ric[illegible] [illegible] Il [illegible] dell' India [illegible] Cust *De [illegible]*
A[illegible]logia, Arte Greca, di [illegible]

40. Archeologia, Arte Romana, di [illegible] G [illegible]
41. Log[illegible], di O Müller
42. Vita di Dante di G. A Scartazzini
43. Opere di Dante di G A. Scartazzini
44. Sismologia terrestre, di L. [illegible]
45. [illegible] e pr[illegible] indiai colgari, di [illegible]
46. Varietà [illegible], di L. Ga[illegible]
47. Zoologia [illegible] invertebrati di G. Giglioli Cavas[illegible]
48. Dinamica elementare, di C Cattaneo
49. Letteratura Americana, di G [illegible]
50. Bim[illegible]a descrittiva, di L. Bonnecci

SERIE PRATICA

a L. 2.—

Adulterazione degli alimenti, di Gab[illegible]
Alc[illegible] [illegible] di Stanek Kello.
Atlante geografico universale di Kiepert Mayer 1 5ª d.
Arte [illegible] di Fo[illegible]
Apicoltura, di Cam[illegible]STRINI
[illegible], di F Nan[illegible]
Insetticidi, di Manetti
Cal[illegible] e [illegible], di C[illegible]
[illegible] delle pelli, di Gorini
[illegible] [illegible] interni, di Gorini
[illegible]logia di Ottav[illegible]
Dr[illegible] [illegible] Mann, [illegible] Antoni.
Unit[illegible] [illegible] [illegible] Pezzi
[illegible]ermaria pratica, di Locchi
[illegible]ttamento [illegible], di G[illegible]
[illegible]ttoria della Seta, di Gabba
[illegible] [illegible], Dislocazione e [illegible]
[illegible]estiamo, di P E Albertazzi
[illegible] [illegible], di Era[illegible]
[illegible] [illegible] e [illegible] di Gaetano
Mace[illegible] [illegible] Fucchinia, di Ga[illegible]
Metalli preziosi, di Gorini.
Nat[illegible] [illegible] di L. Bellegrino
Oli [illegible], di Gorini
Vinate [illegible], di [illegible]
Piccola [illegible], di [illegible]
Pietre preziose, di Gorini.
Prato, di [illegible]
Tabacco, di [illegible]
Tecno[illegible] [illegible]
[illegible] di Sa[illegible]
Tel[illegible]
Tintoria [illegible] 2ª ed.
V[illegible] [illegible]